UC-NRLF
B 3 328 948

MAY 1 1905

LIBRARY

OF THE

UNIVERSITY OF CALIFORNIA.

Class 955.p
L38
e

BIBLIOTHÈQUE
DE PHILOSOPHIE CONTEMPORAINE

EDGAR POE

SA VIE ET SON ŒUVRE

ÉTUDE DE PSYCHOLOGIE PATHOLOGIQUE

PAR

ÉMILE LAUVRIÈRE

Professeur agrégé au lycée Charlemagne,
Docteur ès lettres.

> Les réalités du monde m'affectaient comme des visions, et comme des visions seulement, tandis que les folles idées du pays des rêves devenaient, en revanche, non pas la matière de mon existence de tous les jours, mais en vérité mon unique et entière existence elle-même.
>
> *Bérénice.*

PARIS
FÉLIX ALCAN, ÉDITEUR
ANCIENNE LIBRAIRIE GERMER BAILLIÈRE ET Ce
108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN 108

1904

EDGAR POE

ŒUVRES D'EDGAR POE

(TRADUCTION BAUDELAIRE)

CALMANN-LÉVY, ÉDITEURS

Bibliothèque à 1 fr. — Collection Michel Lévy.

Aventures d'Arthur Gordon-Pym	1 vol.
Eureka	1 vol.
Histoires extraordinaires	1 vol.
Histoires grotesques et sérieuses	1 vol.
Nouvelles histoires extraordinaires	1 vol.

Bibliothèque contemporaine à 3 fr. 50.

Gordon-Pym. — Eureka (*Traduction*)	1 vol.
Histoires extraordinaires (*Traduction*)	1 vol.
Nouvelles histoires extraordinaires (*Traduction*)	1 vol.

EDGAR POE

SA VIE ET SON ŒUVRE

ÉTUDE DE PSYCHOLOGIE PATHOLOGIQUE

PAR

ÉMILE LAUVRIÈRE

Professeur agrégé au lycée Charlemagne,
Docteur ès lettres.

> Les réalités du monde m'affectaient comme des visions, et comme des visions seulement, tandis que les folles idées du pays des rêves devenaient, en revanche, non pas la matière de mon existence de tous les jours, mais en vérité mon unique et entière existence elle-même.
>
> *Bérénice.*

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

PARIS

FÉLIX ALCAN, ÉDITEUR

ANCIENNE LIBRAIRIE GERMER BAILLIÈRE ET Cie

108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

1904

Tous droits réservés.

A M. ÉMILE BOUTROUX,

Membre de l'Institut,
Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris,
Directeur de la Fondation Thiers,

EN RECONNAISSANCE DE SA BIENVEILLANTE INDULGENCE,

EN HOMMAGE A SA HAUTE INDÉPENDANCE INTELLECTUELLE,

je dédie ces pages

avec autant de respect que d'affection.

ÉMILE LAUVRIÈRE

LIBRARY OF THE UNIVERSITY

PRÉFACE

Lorsqu'il y a six ans nous nous sommes non sans peine décidé pour ce sujet d'études, nous croyions entreprendre une tâche courte et facile; nous n'avions pas d'autre intention que de donner au lecteur français, après la romantique esquisse et la dithyrambique étude de Baudelaire, une biographie d'Edgar Poe et une critique de ses œuvres aussi précises et aussi impartiales que possible.

Cette tâche, surtout en sa première partie, nous est bien vite apparue comme autrement ardue que nous ne le supposions : il n'est peut-être pas de biographie plus controversée, en même temps que d'œuvre plus contestée, que celles de Poe. Après avoir, de son vivant, passé simultanément pour une victime géniale et pour un monstre impuissant, ce vrai ou faux grand homme n'a guère cessé depuis sa mort d'être présenté tour à tour sous son plus radieux ou sous son plus hideux aspect ; de là, pendant trois générations, en Angleterre comme en Amérique, autour de ce nom désormais fameux, étant aussi voué à l'opprobre qu'à la gloire, tant d'âpres et exaspérantes polémiques dont une, au moins, s'est perpétuée de père en fils. Trop souvent personnelles, ces haines se sont encore aggravées de querelles régionales : vaincus par les armes, les États du Sud ne s'en acharnent pas moins jusqu'en nos jours à défendre contre l'envahissante suprématie du Nord la personne, comme la renommée, de leur plus grand poète[1]. Et

1. Il vient de se former, en novembre 1897, à l'Université de Virginie, une *Poe Memorial Association*, destinée à honorer la mémoire de son plus fameux *alumnus* par des témoignages publics de sa valeur, ainsi que par des collections et des travaux contribuant à la pleine appréciation de sa carrière.

telle est la puissante contagion des passions humaines qu'on voit en France même, à l'heure actuelle, des écrivains d'ordinaire modérés, incapables de garder leur sang-froid sur ce brûlant sujet. Un des associés de Poe avait bien prévu la persistance, en même temps que pénétré la cause, de ces opiniâtres controverses ; dès le lendemain de la mort de Poe, il écrivait :

« Il se passera bien du temps avant que le vrai caractère du triste poète ne soit exposé en sa nudité aux regards du public. Il y a chez tous ceux qui l'ont intimement connu une disposition généreuse à ensevelir dans l'ombre de l'oubli ses faiblesses ou plutôt les traits distinctifs de sa personne et à n'insister que sur sa production littéraire. — *Poe était un phénomène psychologique ;* et l'on ferait plus de bien que de mal en donnant de son caractère une analyse claire et impartiale. Mais quand se trouvera-t-il un homme assez hardi pour s'exposer au reproche d'être mal intentionné parce qu'il aura osé faire toutes les révélations qu'exige une telle tâche [1] ? »

Voilà plus d'un demi-siècle que Poe est mort, ne laissant ni femme ni enfant ; il ne lui reste pas de proches ; si sa personne n'appartient pas désormais à la postérité, quand lui appartiendra-t-elle [2] ? Advienne que pourra, nous avons aujourd'hui cette hardiesse, puisque hardiesse il y a, de tenter la « claire et impartiale analyse » dont parle notre auteur ; allons-nous donc, en notre très sincère désir de ne dire que la vérité, en notre ferme espoir de faire ainsi « plus de bien que de mal », être, nous aussi, accusé de manquer de toute « disposition généreuse » et de ne nourrir en notre âme que noirs desseins ? Le plus impartial des biographes de Poe, au courant de toutes les manœuvres d'une critique passionnée, nous en a charitablement prévenu : « Je vous souhaite, nous écrivait-il le 1er juillet 1901, de réussir en vos efforts pour arriver à la justice au sujet de Poe ; mais je crains bien qu'à moins de vous joindre à des éloges sans mesure (*indiscriminate eulogy*), vous

1. C. F. Briggs, dans *Holden's Magazine*, cité par Prof. Woodberry (*Century*, août 1894).

2. En dépit du vieil adage : *Nihil de mortuis nisi bonum*, Alfred de Vigny n'a pas craint de dire : « Il ne faut disséquer que les morts. Cette manière de chercher à ouvrir le cerveau d'un vivant est fausse et mauvaise. » (*Journal d'un poète*, p. 80, 1883.)

n'ayez à vous préparer à des paroles mal sonnantes de la part des admirateurs du poète[1]. » A un aussi obligeant avertissement, nous ne pouvions évidemment que répondre que, ne cherchant que l'équité, nous nous attendions à être en notre modération aussi malmené par les amis que par les ennemis de Poe.

Pour arriver à cette équité, nous n'avons pourtant ménagé ni nos peines ni notre temps. Nous avons aussi minutieusement que scrupuleusement dépouillé toute « cette littérature de Poe », pour employer l'expression anglaise, qui s'est, pendant le siècle dernier, accumulée dans les livres (entre autres, cinq ou six biographies principales), comme dans la presse périodique et quotidienne d'Amérique et d'Angleterre; et, de cette masse aussi confuse que considérable de documents authentiques, de renseignements suspects, d'informations contradictoires, nous nous sommes efforcé, en appréciant dûment les autorités comme en comparant dates et faits, d'atteindre l'exacte vérité. Y sommes-nous arrivé ? Nous n'avons point cette chimérique illusion. Lorsqu'un homme a été, non seulement sa vie durant, mais encore pendant de longues années après sa mort, livré aux disputes forcenées d'amis maladroits et d'ennemis sans scrupule, nous ne croyons pas qu'il soit possible, sous l'épais revêtement de faussetés que façonnent à l'envi la sottise, la mauvaise foi et la méchanceté, de retrouver la vraie physionomie de son identique personne. Si l'amour, en effet, et même l'amitié sont aptes à naïvement envelopper d'un mirage plus ou moins consistant les traits de l'être aimé, combien la haine et sa compagne habituelle, l'envie, ne sont-elles pas plus habiles en leur ingénieux sang-froid à tisser de mensonges et de calomnies une lourde broderie qui masque à jamais la face réelle de l'être exécré ? Ajoutez à cette pervertissante action des passions l'habituelle lâcheté des hommes qui préfèrent, en l'égoïsme de leur indifférence comme en l'amour-propre de leurs partis-pris, aggraver le mal, fût-il le plus évident

1. Un autre biographe nous écrivait le 23 avril 1900 qu'en racontant avec franchise (freely and frankly) une pareille vie, on s'expose à d'étranges représailles, « Even as it was », nous dit-il, « I stirred up a hornet'snest ».

et le plus odieux du monde, que de le réparer, et vous comprendrez pourquoi pèse sur la mémoire de Poe une atmosphère de légendes aussi indestructible que celle qui enveloppe tant de grandes ou de petites causes historiques ou littéraires, judiciaires ou sociales. Songez, d'autre part, que, si vaste et si variée qu'elle soit, la masse des informations que nous possédons sur Poe n'est rien auprès de l'infinie multitude d'actes, de pensées et d'émotions qui ont rempli sa vie et constitué sa personnalité, et que, de toute cette multitude où le bon l'emporte de beaucoup peut-être sur le mauvais, ce sont justement les pires éléments qui ont eu la mémoire des hommes le plus de chance de survie ; car l'humanité est ainsi faite (il suffit, pour s'en convaincre, de regarder en soi et autour de soi) que la renommée de ce bien qu'elle feint tant par principe d'admirer lui paraît dans la réalité quotidienne indifférente ou même suspecte, tandis que le moindre bruit de scandale vrai ou faux, en flattant des curiosités malsaines ou des sentiments malveillants, ne cesse de la passionner jusqu'à l'aveugler. Si dans l'esprit public le mal a des ailes, le bien, au contraire, est de plomb. Malheur donc au pauvre Poe comme à toutes les victimes célèbres ou inconnues de la malignité humaine : elles sortent vite du rang banal des mortels pour devenir, aux yeux d'une foule stupide, d'invraisemblables monstres diaboliques ; toujours aussi naïve que perverse, l'humanité n'a jamais cessé de se façonner des démons comme des héros.

En présence de cette sotte autant que malfaisante transfiguration des traditions légendaires, nous n'avons donc pas la vaine prétention de montrer Poe exactement et absolument tel qu'il fut, — qui l'aurait, cette prétention, même à l'égard d'un proche ? — mais tel qu'à notre bonne foi, éclairée de toutes les lumières accessibles, il apparaît. Nous avons voulu plus de franchise encore : nous avons voulu qu'entre le lecteur et Poe disparût, dans la mesure du possible, l'intermédiaire de notre propre personnalité ; nous avons voulu que, dans toutes les grandes crises décisives et sur tous les points litigieux de cette épineuse biographie, la présentation intégrale des documents vînt, autant

qu'il se peut, se substituer, ou du moins se joindre à notre seule interprétation ; nous avons même en mainte occasion poussé le scrupule documentaire jusqu'à citer des faits et des arguments contraires à notre thèse, dans le sincère espoir qu'avec nos propres matériaux le lecteur puisse, s'il le juge à propos, se faire une opinion différente de la nôtre. Il va de soi qu'un pareil déploiement de textes ne saurait toujours s'accomplir sans heurt ni lenteur ni ennui ; mais la vérité est à ce prix. On ne devra donc point s'étonner ni même s'impatienter outre mesure si, toutes hérissées de chiffres et de citations, certaines pages de cette biographie apparaissent comme de décourageantes landes embroussaillées qu'il faut à grand'peine franchir : ce sont là les inévitables contre-temps d'un voyage délibérément entrepris. La vie de chacun de nous, fût-elle la plus heureuse du monde, n'a-t-elle pas, elle aussi, ses mornes périodes d'affaires mesquines et de préoccupations sérieuses ? Or, si pathétiques qu'en soient certaines phases, l'existence de Poe n'est pas plus que tout autre dénuée de ces portions moroses. Pour rester véridique, notre narration ne saurait donc aspirer à plus de gaieté que n'en comportent les sinistres tribulations d'un famélique héros de la misère[1].

1. Au moins, nous sommes-nous efforcé d'apporter dans le flot débordant de tant d'éléments chaotiques le plus d'ordre et le plus d'harmonie possibles. Nous osons même dire qu'il est des périodes entières de la vie de Poe, surtout vers la maturité et vers le déclin, que nous croyons avoir, pour la première fois, et non sans peine, tant est inextricable l'écheveau des intrigues et des événements, organisées en ensembles nets et logiques; mais nous croirions avoir trahi notre cause si nous n'avions point laissé se dégager d'une si erratique carrière un peu de l'impression incohérente qui lui convient. Nous nous sommes donc bien gardé d'imposer à la multiple diversité des faits la simplicité d'un système tout personnel. Nous estimerions avoir peu profité d'une longue influence de l'esprit anglais, surtout en matière biographique, si nous ne lui avions emprunté un peu de ce sens, si sain et si précieux, des complexités réelles qui le caractérise. Nous avons donc préféré réserver pour l'étude critique des œuvres, à laquelle ils nous semblent plus particulièrement convenir, ces impérieux besoins de logique qui gouvernent l'esprit français. Il ne nous en reste pas moins (et ce devoir nous est agréable à remplir), il nous reste, pour la prodigalité avec laquelle nous avons pu faire nos citations de textes et de documents, à remercier M. J. H. Ingram, de Londres, qui a bien voulu spontanément nous permettre de citer les nombreuses pièces qu'il a le premier publiées et le Professeur G. E. Woodberry, de Columbia College, dont la complaisance s'est non moins spontanément chargée de nous procurer de ses éditeurs toutes les autorisations nécessaires à notre travail. Nous prions, en cette même occasion, les très nombreux auteurs et éditeurs que nous avons

Si large que l'on fasse toutefois dans la traditionnelle légende de Poe la part de l'exagération, de l'erreur et du mensonge, il n'en reste pas moins, en son œuvre comme en sa vie, tout un ensemble d'indéniables anomalies qui intriguent autant qu'elles étonnent l'esprit le moins prévenu. On s'en tire, d'ordinaire, en disant : « Bah ! c'est un malade », et l'on passe outre. Mais nous ne sommes point passé outre ; nous avons voulu en avoir le cœur net ; et nous nous sommes dit que, puisque Poe était un malade ou, comme le dit Briggs, « un phénomène psychologique[1] », il devait relever de la médecine et que cette médecine pourrait peut-être bien nous donner la clef de la passionnante énigme que forment conjointement sa vie et son œuvre. Ce qui nous a tout d'abord attiré en cette voie que nous n'avions à l'origine nullement prévue, ce fut l'étrange alcoolisme intermittent, impulsif, brutal qui caractérise le malheureux poète ; or, cet alcoolisme spécial a en médecine un nom précis : il s'appelle dipsomanie ; et cette dipsomanie n'est elle-même qu'un trait, le plus saillant en ce cas comme en maint autre, d'un état nerveux de déséquilibre général nommé dégénérescence[2]. Tous les traits de la dégénérescence,

si fréquemment cités de nous excuser si nous n'avons point demandé à chacun d'eux les mêmes autorisations : ils voudront bien constater que notre bonne foi n'a jamais manqué de mentionner leurs ouvrages à propos de tous les passages empruntés ; notre reconnaissance, si générale qu'en soit l'expression, n'en est pas moins, à chacun d'eux, spécialement acquise.

1. « S'il y eût jamais sur terre un mystère, c'est bien vous, et l'un des plus mystérieux », écrivait à Poe le Dr Chivers, le 4 avril 1847 (*Century*, février 1903). « La nature hamlétique de cet homme, dit de même le Prof. Harrison (*New Glimpses of Poe*, New-York, 1901), avec son instabilité d'humeur, ses merveilleuses lueurs poétiques, son étrange logique et ses inconséquences infinies, exige une étude psychologique d'un caractère unique, vraiment shakespearienne, tant est grande la multiplicité des facettes et des angles. Une exploration dans les nuageuses régions d'une nature où le bien et le mal, l'angélique et le démoniaque, se trouvent plutôt obscurcis que saillants, où les mélodies du Ciel et les cris de l'Enfer flottent en des airs toujours agités, met en défaut la géographie du psychologue et réduit ses charmantes cartes de l'âme à une parfaite *terra incognita*. »

2. Nous venions de découvrir ces tendances dipsomaniaques (en nos recherches à l'École de Médecine de Marseille), lorsque les intéressants articles d'Arvède Barine dans la *Revue des Deux Mondes* des 1er et 15 juillet 1897 sont venus nous confirmer en notre idée. Mais, tandis que l'éminente publiciste semble voir dans la dipsomanie absolue de Poe le phénomène essentiel de sa pathologie, nous ne voyons dans cette dipsomanie relative (car elle ne fut point, croyons-nous, sans mélange d'ivrognerie), qu'un trait dominant de sa

Poe les a, aussi profondément inscrits dans sa chair que dans son âme, dans sa pauvre face hagarde de bohême inspiré, que dans ses plus immortelles pages de prose et de vers. Physique et mentale, cette dégénérescence est la marque indélébile de tout son être : elle explique tout en lui : sa force et sa faiblesse, son génie et sa folie, son malheur et sa gloire ; sans elle sa vie et son œuvre apparaissent comme des monstruosités vides de sens ; avec elle, plus de mystère : tout y devient clair, logique, harmonieux même.

Il va de soi que la très simple solution de ce problème compliqué ne s'est pas accomplie sans peine. C'était pour nous tout un monde nouveau à explorer : l'aliénisme, aussi lointaine qu'effrayante province d'une psychologie scientifique. L'exploration nous en a heureusement paru aussi passionnante qu'accessible au commun des mortels. Aussi n'avons-nous pas eu de peine à lui sacrifier de longs mois ; nous n'avons pas hésité, grâce à l'autorisation de M. Brouardel, à consulter à la Faculté de médecine selon notre besoin la plupart des livres et des revues qui traitent de ce vaste sujet ; nous n'avons pas même craint, en notre désir de vérité, de nous adresser à des spécialistes tels que MM. Ribot et P. Janet, du Collège de France, et le Dr Klippel, des Hôpitaux de Paris, que nous remercions ici des informations et des conseils qu'ils ont bien voulu nous donner[1]. Mais en dépit de toutes ces connaissances autant que possible puisées aux meilleures sources, nous nous sommes bien gardé de nous fier à notre seul jugement ; nous n'avons jamais avancé un point de cette thèse médicale sans l'appuyer sur des textes comme sur des faits ; la même prudence qui nous avait fait préférer en notre travail d'érudition la citation des documents à notre seule interprétation nous a également fait

pathologie générale, si bien que, cette impulsion à boire fût-elle supprimée, il resterait encore bien plus de symptômes variés qu'il n'en faut pour caractériser la dégénérescence physique et mentale de Poe.

1. A ce propos, bien qu'à un point de vue différent, nous remercions M. Mézières de l'Académie Française, de l'encourageant accueil qu'il a bien voulu faire à notre travail. Sa bienveillance nous a été d'autant plus précieuse qu'elle était de nature à apaiser certaines préventions.

préférer en ce travail scientifique la citation des autorités spéciales à notre seule affirmation. Il en est naturellement résulté de nouvelles longueurs, d'indispensables répétitions, un usage forcé de néologismes techniques aussi irritant pour les profanes que pour les puristes. Qu'y pouvions-nous ? Nous y étions contraint ; nous nous y sommes délibérément résigné, préférant sur un si dangereux terrain un excès de circonspection aux facilités de l'imprudence. Notre premier devoir était d'assurer la solidité de l'édifice ; nous n'avons rien négligé pour le rendre aussi stable que possible.

Nous devons avouer que, pour persévérer, en dépit de plus d'obstacles que nous n'en saurions signaler ici, en cette tâche aussi cruelle que laborieuse, il nous a fallu quelque force intérieure. Cette force à été la conviction que nous collaborions, si modestement que ce fût, à une œuvre plus grande que cette seule étude. Si jamais la critique littéraire doit, selon la classification de Comte, se rattacher par la psychologie aux sciences naturelles, c'est par la psychologie morbide, croyons-nous, que ce rapprochement ne peut manquer de s'accomplir, car cette psychologie a pour objet l'étude, en leur exagération comme en leur atténuation, de phénomènes et de facultés qui, en leur état normal, ne se prêtent guère aux méthodes baconiennes de l'investigation scientifique[1]. Or, qu'est-ce que la littérature, sinon l'amplification, voire même la déformation, de certains phénomènes intellectuels et de certaines facultés mentales ? Comment donc ne se trouverait-elle pas mainte et mainte fois une ample mine de matériaux pathologiques ? La transition s'est déjà heureusement accomplie en France, sous l'influence prédominante de M. Ribot, entre l'ancienne psychologie subjective et la pathologie mentale : elle se continue avec le même succès par les travaux de plus en plus précis de

1. « L'homme, a dit Broussais (*Irritation et folie*, p. 26), n'est connu qu'à moitié s'il n'est observé que dans l'état sain ; or, l'état de maladie fait aussi bien partie de son existence morale que de son existence physique. » « Nous ajoutons, dit Moreau de Tours (*Psychologie morbide*, p. XI), que l'état de maladie peut nous donner la clef de plusieurs phénomènes de l'ordre moral, affectif et intellectuel, que, seul, il nous en dévoile la véritable nature. » La plus grande partie de l'œuvre de M. Ribot est l'ample et philosophique développement de cette idée.

MM. Binet, Pierre Janet, Georges Dumas, Toulouse, Gley, Manheimer-Gomès, Bernard Leroy, etc. Si la littérature, en dépit de sa nature essentiellement psychologique, se montre plus réfractaire à cette mainmise de la science, ce n'est pas seulement parce qu'elle renferme des éléments historiques, esthétiques et moraux plus ou moins distincts de la pure psychologie ; il y a bien d'autres raisons dont deux prédominent. Il y a tout d'abord ce vieux préjugé toujours renaissant qui s'acharne à mettre entre l'art et la science comme entre les différentes sciences elles-mêmes d'aussi infranchissables barrières qu'en supposait naguère le spiritualisme entre l'âme et le corps, comme si la nature et l'esprit humain, qui n'en est qu'une dépendance, ne formaient pas des ensembles continus indifférents à toute division artificielle ; de là cet abus des spécialisations à outrance qui finit par entraver le progrès intellectuel après l'avoir favorisé[1] ; de là, ces formelles défenses à toute science d'empiéter sur la littérature comme à toute littérature d'empiéter sur la science : médecins et littérateurs doivent, au lieu de s'entr'aider, se tourner le dos. Il y a, en outre, une raison d'amour-propre fondée, comme toujours, sur l'ignorance : faute de savoir que le morbide est partout, qu'il n'est pas de tête si parfaite qu'elle soit qui n'ait ses lacunes comme ses excès et, partant, ses chances, pour peu que le mal ou le malheur surgisse, de déséquilibre ultérieur, il n'y a pas plus d'homme de lettres, poète surtout, que d'homme illettré qui consente à voir la moindre parenté entre ses supériorités ou ses infériorités les plus anormales et les troubles cérébraux les plus communs : si chacun aime à se plaindre de sa mauvaise santé physique, il n'est personne qui soit assez modeste, fût-il assez éclairé, pour mettre ou laisser mettre en doute, si peu que ce soit, sa parfaite santé morale ; tout le monde, du plus borné au plus détraqué, se croit hors de toute atteinte sur ce point si délicat, alors que l'on voit

1. « Si l'on ne perdait pas de vue que nos subdivisions de la science universelle en sciences particulières sont toujours factices et arbitraires par quelque endroit, on s'épargnerait beaucoup de discussions oiseuses. » (Ribot, *L'Hérédité psychologique*, 310.)

pourtant, par une flagrante aberration, les plus grands hommes eux-mêmes en venir parfois à se vanter justement de leurs plus criantes tares comme d'incontestables traits de génialité suprême. Comment, dès lors, oser faire, en des œuvres comme en des êtres consacrés par l'admiration générale, le plus légitime et le plus utile départ entre le bien et le mal mental ? Comment oser, là où la traditionnelle foule des fidèles s'incline aussi pieusement qu'aveuglément, parler de santé et de maladie, sans être aussitôt taxé pour les plus simples constatations de ridicule exagération et pour les plus respectueuses analyses d'odieuse profanation ? Bien que l'élément morbide semble de nos jours, à en croire les plus indulgents moralistes, plus florissant que jamais dans les lettres comme dans les arts, le seul fait qu'un critique littéraire ose, même avec les plus grands ménagements, se placer à ce point de vue de plus en plus utile et nécessaire, paraît à tout un monde intellectuel d'une si provocante audace qu'il faut, pour s'y risquer, s'être délibérément résigné à bien des hostilités et bien des sacrifices[1].

Il n'en est pourtant pas moins vrai que, s'il est des œuvres plus ou moins saines où, par suite de l'harmonieuse prédominance de la raison sur les autres facultés mentales, une critique purement rationnelle semble à la rigueur suffire, la littérature abonde, comme la philosophie, comme les beaux-arts, comme les sciences même, en déconcertantes productions auxquelles l'application de la commune mesure prête une valeur tour à tour ridiculement atténuée ou déplorablement exagérée. Bien plus, il y a jusque chez les plus grands génies, à côté des plus éclatantes qualités, de ces évidentes déviations de la normale qui n'échappent à la critique courante que parce qu'elle n'a pas plus les moyens que la volonté de les voir. Voilà près de cinquante ans que Moreau de Tours écrivait :

« Ce singulier mélange de raison et de folie, dont les principales

1. Aussi n'est-ce qu'après avoir consulté deux conseillers aussi compétents que loyaux, que nous nous sommes décidé à publier ce travail.

conceptions de certains auteurs sont comme imprégnées, paraît avoir complètement dérouté les critiques les plus sagaces et les plus autorisés. Vues à la lueur éblouissante et trompeuse de leurs grandes qualités intellectuelles, leurs élucubrations extravagantes, le plus évidemment maladives, ne pouvaient manquer d'être méconnues comme telles. L'embarras était grand, quand on essayait de les expliquer, mais on s'en tirait avec des phrases, et l'on se payait de mots sonores, mais vides de sens »; et encore : « N'ayant pour baser leur jugement qu'une connaissance inexacte de l'organisme intellectuel à l'état normal, sans idée aucune de l'état pathologique, les auteurs sont restés fort au-dessous de l'espèce de problème psychologique qu'ils ont à résoudre. Leur vocabulaire n'a pas même de termes propres à qualifier les anomalies qu'offrent les qualités morales. S'ils usent de mots empruntés à la pathologie mentale, tels que ceux d'exaltation et de fixité, ce n'est qu'avec de nombreuses incorrections et dans un sens purement métaphorique [1]. »

Les choses ont-elles beaucoup changé depuis? Bien moins qu'on n'aurait pu l'espérer d'un siècle qui se prétend éminemment scientifique. Le trop brusque geste de Moreau de Tours a eu le don d'effrayer les littérateurs bien plus que de les attirer. On sait à quelles attaques passionnées avaient déjà été soumises les études de Lélut, sur *le Démon de Socrate* et sur *l'Amulette de Pascal*. Rousseau est presque le seul grand homme que les critiques aient sacrifié à la dissection mentale des aliénistes : il est vrai que la riche matière pathologique des *Confessions* et des dernières œuvres ne relevait que trop manifestement du scalpel scientifique des Drs Delasiauve, Mœbius, Desruelles, Châtelain, Mercier, Lallemant, Cabanès et Régis. Le Dr Toulouse a le premier osé poursuivre ces méthodiques recherches *in vivâ carne;* mais il n'a pu trouver qu'en Émile Zola un sujet dont la complaisance et la modestie voulussent se prêter à de si minutieuses analyses. Le professeur G. Dumas a étudié, pour la nier, il est vrai, l'aliénation mentale d'Auguste Comte. Le Dr Cabanès a créé dans ses *Cabinets secrets de l'histoire* comme dans sa *Chronique médicale* toute une intéressante littérature de médecine rétrospective. Les Drs Lacassagne et Régis professent, non sans une heureuse

1. *Psychologie morbide*, p. 222-369.

influence sur des élèves comme le Dr Chabaneix, les mêmes idées aux Facultés de Lyon et de Bordeaux. Mais il faut avouer qu'à toute cette activité des savants, la critique littéraire a peu répondu : nous ne voyons qu'un philosophe, comme M. Mabilleau, pousser son étude psychologique de Victor Hugo jusqu'aux confins de la pathologie, qu'un psychologue comme M. Max Nordau s'aventurer jusqu'à soumettre toute une période intellectuelle aux décisions d'un diagnostic médical, et qu'un critique comme M. Brunetière accepter, pour Rousseau comme pour Baudelaire, le point de vue aliéniste[1].

Quelles qu'en soient les complexes causes, l'opiniâtre répugnance de la plupart des littérateurs à admettre le point de vue pathologique n'en est pas moins aussi fâcheuse qu'évidente ; car si la compétence des spécialistes est souvent indispensable pour prononcer certains verdicts embarrassants, les recherches appropriées de l'érudit n'en sont pas moins requises pour mettre en lumière la foule des faits et des cas suspects, de même que le concours éclairé des critiques est nécessaire pour en faire valoir auprès du public les conséquences aussi imprévues que salutaires. Ce n'est que par cette loyale alliance des lettrés et des savants que le progrès peut s'accomplir en cette voie ; ce n'est que par cette bonne entente que pourront jamais se résoudre certains grands problèmes de psychologie toujours provocants : de minutieuses monographies sur les grands hommes, a dit M. Ribot[2], en apprennent plus sur les conditions du génie que d'ambitieuses formules qui ne s'appliquent jamais à tous les cas particuliers. A cette féconde union de la littérature et de la science, la critique gagnerait peut-être de se fortifier en se rajeunissant.

Nous nous sommes donc pour la première fois, dans la mesure de nos forces, appliqué en l'une de ces minutieuses biographies, à concilier le point de vue pathologique et le point de vue littéraire

1. M. Brunetière se rapproche curieusement de M. Max Nordau en montrant dans l'hyperesthésie de Rousseau la source non seulement de son génie comme de sa folie, mais encore de toute la littérature subjective qui en dérive, et dans la neurasthénie de Baudelaire, le mal foncier de toute l'école décadente.

2. *Essai sur l'Imagination créatrice*, 117.

sans jamais toutefois sacrifier l'un à l'autre. L'œuvre et la vie de Poe ne s'y prêtent pas seulement à souhait, elles l'exigent sous peine de demeurer éternellement inintelligibles. Envisagé sous ce double aspect, notre énigmatique personnage ne gagne pas seulement en intérêt; il cesse de rester ce qu'il a toujours été, pour la majorité des lecteurs, une sorte de rébus de second ordre perdu en un obscur recoin de la vaste littérature anglo-saxonne : il prend inopinément une valeur toute représentative; il se magnifie soudain en l'un des types les plus complets du génie morbide ou, si l'on ne s'offense pas du terme du Dr Magnan, du dégénéré supérieur. Bref, il apparaît puissamment comme l'un des plus riches, en même temps que l'un des plus étranges, produits de cette merveilleuse chimie mentale qu'opère incessamment Dame Nature en pétrissant dans la complexe pâte humaine les plus contradictoires ferments.

Ajoutons, pour finir, qu'en analysant ces multiples réactions de forces invisibles, nous n'avons nullement dédaigné le point de vue moral, c'est-à-dire humain. Instruit par une science dont le rôle est d'excuser en expliquant et de consoler en guérissant, nous nous sommes bien gardé de prendre, à l'égard de ce grand malheureux qui fut aussi un grand coupable, ce solennel rôle de justicier qu'adoptent si facilement des êtres aussi dénués de loyauté que de bonté; nous espérons, au contraire, qu'on ne trouvera en ces pages douloureuses, jusqu'en présence des plus tristes ridicules et des plus dangereuses faiblesses, ni de ces paroles cinglantes, ni de ces expressions narquoises qui ne trahissent trop souvent qu'orgueil, méchanceté ou sécheresse de cœur, mais, tempérée par une appréciation aussi impartiale que possible, beaucoup de pitié et, partant, quelque indulgence.

Paris, décembre 1902.

LA VIE

LIBRARY OF THE UNIVERSITY

CHAPITRE PREMIER

ANCÊTRES ET PARENTS

Si l'on voulait s'en rapporter au zèle intrépide de certains biographes de Poe, il faudrait aller chercher l'origine de sa famille jusque dans les temps les plus obscurs du moyen âge. Quelque noble Italien, du nom de *della Poe*[1], fixé dans le nord de la France, aurait eu pour descendant un compagnon de Guillaume le Conquérant en Angleterre. Ce serait un rejeton de cette famille latino-anglo-normande que ce Sir Roger le Poer qui, à titre de maréchal d'armes, suivit en Irlande le prince Jean, dit Strongbow, et y fit souche de vaillants paladins dont les exploits légendaires défraient les chroniques irlandaises. La grande explosion de guerre civile en 1327 n'aurait pas eu d'autre cause que la colère d'un Sir Arnold le Poer, sénéchal de Kilkenny Castle, contre un Desmond qui aurait dédaigneusement traité de rimeur cet altier ancêtre du poète américain. Il y a là, à coup sûr, pour un pauvre écrivain famélique de Baltimore, toute une fière lignée de nobles aïeux dont pourraient être jaloux ses émules de France, les Gérard de Nerval, les Barbey d'Aurevilly et les Villiers de l'Isle-Adam. Malheureusement, l'Italien della Poe n'est qu'un mythe; le compagnon de Guillaume le Conquérant, un autre mythe; rien, à part une superficielle ressemblance de noms, n'affirme l'identité de race des Poes et des le Poers, si ce n'est

1. William Gill (*Life of Edgar A. Poe*, Londres, 1877, p. 9), dit que les plus minutieuses recherches généalogiques prouvent que le nom de cette famille princière, plus antique que celui du Po, aurait donné au nom de ce fleuve son orthographe primitive. Peut-on pousser plus loin le zèle généalogique ?

une vague allégation du grand-père de Poe sur la parenté de son père avec un chevalier le Poer, ami du marquis de Grammont. L'ingénieux inventeur de cette belle page héraldique, Mrs Whitman, née Power[1], n'a donc d'autre excuse pour ses prétentions généalogiques qu'une mystique affection de spirite qui se croyait liée par une origine commune au poète dont la vie faillit s'unir à la sienne.

A l'encontre de cette généalogie qui donnerait à la famille du poète francisé des origines latines, il en est une autre qui donne au rival d'Hoffmann des ancêtres germaniques. C'est du Haut Palatinat que, dès le XIIIe siècle, une famille de Poes serait venue s'établir dans le comté de Tipperary, en Irlande, où elle aurait donné naissance à certains Poes de Riverston dont deux descendants, Thomas et William, furent officiers de Cromwell : l'un d'eux, le capitaine Thomas Poe, obtint même du Protecteur des concessions de terres qui lui furent confirmées par Charles II ; et ce serait un membre de cette famille, Parsons Poe, qui, émigré en Amérique vers 1755, serait devenu le premier ancêtre américain de notre poète. Pour être plus modeste que la première, cette généalogie, au moins en ses débuts, n'en offre pas plus de garanties sérieuses. Elle n'a guère, du reste, d'autre défenseur qu'un descendant de ces mêmes Poes de Riverston[2].

« Il n'y a aucune bonne raison, dit sagement un cousin du poète John P. Poe, de Baltimore, pour supposer que les ancêtres d'Edgar Poe descendent des le Poers. John Poe, l'ancêtre de la famille en Amérique, émigra du nord de l'Irlande un certain nombre d'années avant la Révolution et acheta une ferme dans le comté de Lancastre en Pennsylvanie, d'où il passa plus tard dans le comté de Cecil, en Maryland. Au temps de la Révolution, il résidait à Baltimore. Sa

1. Cf. Sarah H. Whitman's *Edgar Poe and his critics*, Providence, 1860, p. 65. Cette excellente dame n'écrivait-elle pas à un biographe de Poe, Eugène Didier ? « Une aptitude pour les recherches généalogiques est ma spécialité, et je n'aurais besoin que de quelques légères indications pour rattacher votre nom franco-italien à celui de Didier, roi de Lombardie, qui remit sa couronne de fer à Charlemagne et lui donna sa fille en mariage. » (Cf. *International Review*, vol. X, janvier 1881, p. 26.)

2. James Jocelyn Poe, de Riverston, à Mr J. Ingram (17 nov. 1875). Cf. J. Ingram's *Life and letters, of E. Poe*, Londres, 1891, p. 437.

femme était Jane Mac-Bride[1], qu'on croit être la sœur (et non la fille, comme on l'a souvent répété) de l'amiral James Mac-Bride[2], député de Plymouth en 1785[3].

Ce John Poe, dont le mariage ferait supposer une situation sociale assez élevée en dépit de l'humble condition de ses enfants, eut pour fils le grand-père de notre poète, David Poe, qui est assurément une des belles figures de la Révolution américaine. Né en Irlande, dix-huit-mois, selon Mrs Clemm, sa fille, avant l'émigration de son père, mari d'une jeune femme de Pennsylvanie[4], qui était aussi célèbre par sa beauté que par son grand cœur, il se trouva, quoique simple charron, à la tête des plus ardents citoyens qui chassèrent le shériff du roi de la cité de Baltimore[5]. Nommé le 17 septembre 1779 « assistant Quarter-Master » des forces municipales, il n'hésita pas, quand les fonds publics furent épuisés, à mettre plusieurs fois au service de la cause nationale sa propre fortune[6].

Le récit suivant, emprunté aux chroniques de Baltimore du colonel Scharf[7], fait honneur à son patriotisme. En 1781, quand La Fayette allait rejoindre l'armée du Sud, il s'arrêta à Baltimore : un bal fut donné en son honneur. « Vous paraissez bien mélancolique, lui dit une des dames présentes. — Comment ne le serais-je

1. Il l'aurait épousée (selon Stoddard's *Life of Poe*, New-York, 1880, p. 5), avant 1743, date de la naissance de son fils David à Londonderry.

2. D'origine écossaise, quoique ayant passé les premières années de sa vie en Irlande, il se distingua sous les ordres de Nelson à Copenhague.

3. Lettre de John P. Poe, de Baltimore, à Mr J. Ingram, 1er mai 1875. J. Ingram, *op. cit.*, p. 438.

4. Miss Cairnes, selon Mrs Whitman (p. 68) et Stoddard (p. 5) : ce nom est d'origine celtique; si l'on ajoute que la mère d'Edgar Poe passe pour être d'origine galloise, on peut remarquer que l'élément celtique domine dans le sang comme dans le tempérament et la poésie même de Poe. Aussi un critique anglais dit-il avec l'habituelle morgue anglo-saxonne : « S'il y eût jamais un Irlandais, ce fut Poe. Voilà pourquoi les Français se reconnaissent en lui. » *Saturday Review*, 2 mai 1896.

5. « One Poe, a wheelwright, who seemed at the head of the lower classes », comme dit avec mépris le shérif de Baltimore, Robert Christie, dans une lettre du 10 décembre 1776 (Stoddard, *op. cit.*, p. 5, et Col. Th. Scharf's *Chronicles of Baltimore*, p. 159).

6. Col. Scharf, *ibid.*, p. 186, lettre du Major David Poe (18 février 1780).

7. *Ibid.*, p. 194.

pas, répliqua le général français, quand je songe à mes hommes qui souffrent d'être mal vêtus. » L'allusion fut comprise : le lendemain, dans la salle de bal transformée en atelier de couture, les dames de Baltimore s'employaient à la confection d'uniformes pour les troupes dépourvues. Mrs David Poe veilla, dit-on, à l'exécution de 500 vêtements, tandis que son mari apportait à la même œuvre une contribution de 500 dollars. Rien d'étonnant que, le 3 juillet suivant, La Fayette remerciât lui-même la cité de Baltimore de sa générosité avisée et que, en 1785, de passage en cette ville, il rappelât encore avec reconnaissance les services rendus à la cause nationale par les Poes. En 1814, l'héroïque vieillard de soixante-douze ans, que ses concitoyens ne désignaient plus que sous le titre honorifique de « *général Poe* », puisait encore en son patriotisme assez de force pour aller combattre en volontaire ses vieux ennemis, les « British », à la bataille de North-Point. Tant de vaillance et de dévouement n'enrichirent point ce héros obscur de la jeune République Américaine. En vain, accablé de famille et pressé par le besoin, réclama-t-il pour ses services et ses avances d'argent une compensation devenue, paraît-il, urgente ; ce n'est qu'après sa mort (le 17 octobre 1816) que sa veuve, menacée d'indigence, put obtenir de l'État de Maryland une petite pension en reconnaissance des services de son mari. Huit ans plus tard, en février 1824, au cours de son voyage triomphal en Amérique, La Fayette, à qui l'on présentait à Baltimore les combattants de la Révolution, remarqua l'absence de David Poe dont il rappela les services. « Sa veuve vit encore », lui dit-on, et elle lui fut présentée le lendemain, les larmes aux yeux. « Ah ! lui dit-il, en la voyant pauvre et vieillie, la dernière fois que je vous embrassai, Madame, vous étiez plus jeune et plus florissante ; votre mari était alors mon ami, et les secours que je reçus de lui furent un grand bienfait pour mes troupes comme pour moi [1]. » Il méritait donc bien, cet aïeul d'Edgar Poe, les simples paroles

1. Col. Scharf, *op. cit.*, p. 415. Ces paroles n'étaient-elles pas destinées à provoquer la générosité, ou plutôt les sentiments de justice de la population baltimorienne ?

qu'en ce jour même, notre sensible héros de l'Indépendance américaine laissait, à genoux et en larmes, tomber sur ses restes oubliés : « Ici repose un noble cœur ! [1] »

Le général David Poe eut cinq enfants, peut-être six : l'aîné David, père de notre poète ; le second George dont les descendants vivaient encore récemment en Maryland ; Stephen qui mourut à bord du *Jersey Prison Ship*, durant la guerre de l'Indépendance ; William qui émigra en Géorgie, où ses descendants occupèrent des situations importantes ; enfin Marie qui épousa un citoyen de Baltimore, William Clemm, et dont la fille Virginie deviendra la femme d'Edgar Poe. Quant à Samuel Poe, dont la filiation est moins sûre, nous aurons bientôt l'occasion d'en parler[2].

Né vers 1780[3], l'aîné de ces enfants, David, après avoir achevé ses classes dans sa ville natale, fut placé chez un avocat de Baltimore, William Gwynn, pour y faire ses études de droit. Mais le jeune étudiant, si l'on en croit un de ses concitoyens, montra bientôt plus de goût pour la scène que pour le barreau.

« Lui et plusieurs de ses compagnons formèrent une société sous le nom de Club de Thespis pour satisfaire leurs goûts artistiques. Ils se réunissaient dans la grande salle d'une maison appartenant au général Poe... Là, en leurs réunions hebdomadaires, ils déclamaient des passages de vieux auteurs dramatiques ou jouaient les pièces populaires de l'époque en présence de leurs amis[4]. »

David, ajoute notre auteur, s'engoua tellement pour le théâtre qu'il quitta secrètement le toit paternel pour s'enfuir à Charleston, en Caroline, où fut bientôt annoncée sa première apparition en public. Un de ses oncles, William Poe, voyant l'annonce dans les journaux, se rendit à Charleston, arracha à la scène le jeune David et le plaça dans l'étude de son beau-frère, l'honorable John Forsyth, à Augusta.

1. George E. Woodberry, *Edgar Allan Poe*, Boston, 1894, p. 3 ; W. Gill., *Life of E. Poe*, p. 14.
2. Ingram, *op. cit.*, p. 439.
3. Lettre de John P. Poe (19 juin 1883). Woodberry, *op. cit.*, p. 7.
4. Eugene Didier's *Life and poems of E. Poe*, 1877, p. 23 et 24.

On a supposé qu'une passion plus forte que celle du théâtre attirait le jeune homme dans cette troupe d'acteurs. Rien de précis ne le prouve. Tout ce que l'on sait avec certitude, c'est qu'après des débuts assez médiocres au théâtre de Charleston le 1er décembre 1803, le jeune acteur ne cessa plus guère de jouer durant toute la saison et que, devenu membre régulier de cette troupe ambulante, il n'épousa que deux ans plus tard, en 1805, l'une des actrices, Mrs Hopkins, devenue veuve de l'un des premiers acteurs[1].

Qu'était cette actrice qui devait devenir la mère d'Edgar Poe? Née en Angleterre, elle était elle-même la fille d'une actrice anglaise, Mrs Arnold, qui, venue en 1796 du théâtre de Covent-Garden à Londres, eut en Amérique son heure de célébrité, si l'on ne se méfie pas trop du style pompeux de certains journaux contemporains. « Jamais le théâtre (de Federal Street, à Boston) ne retentit de telles ovations qu'à l'occasion de son début vendredi soir. Pas un cœur qui ne fût ému de ses charmes, pas une langue qui ne vibrât de ses louanges, pas une main qui ne s'agitât pour applaudir[2]. » Le talent, comme la voix, de Mrs Arnold semble, du reste, s'être aussi bien prêté à l'opéra qu'à l'opérette et aux chansons populaires. Quoi qu'il en soit, en l'année même de ses débuts en Amérique, elle épousa un obscur pianiste du nom de Tubbs et, avec son concours, ouvrit à Portland, en Maine, un petit théâtre, peut-être une simple salle, où se joignaient à sa fille Élizabeth, encore toute jeune, quelques amateurs de la ville. L'entreprise dut avoir bien peu de succès, puisque, dès le printemps suivant (1797), nous trouvons notre couple inscrit dans une troupe du Sud qui joua deux hivers de suite à Charleston.

1. Pour étudier la carrière théâtrale des parents de Poe, nous avons eu recours aux minutieuses recherches de Mr Woodberry qui a pu consulter les diverses publications périodiques de l'époque : *The Polyanthos, the Emerald, the Theatrical censor, the Rambler's Magazine* et *the New Englander* (*Cf.* Woodberry's *Edgar A. Poe*, p. 3-13). Les seuls livres abordables en Europe ne contiennent guère d'autre appréciation que celle-ci : « The lady was young and pretty, and evinced talent, both as singer and actress ; the gentleman was literally nothing. » (Ireland : *Records of the New-York Stage*, New-York, 1866, vol. I, p. 42.)

2. *Massachusetts Mercury*, 16 février 1796 (Woodberry, p. 4).

Après quoi, le nom des Tubbs disparaît des annales du théâtre pour n'y plus jamais revenir.

Celui d'Élizabeth Arnold, au contraire, qui avait paru pour la première fois le 1er juin 1796 dans un concert où elle chanta quelques airs populaires, qui avait fréquemment reparu dans les soirées de Portland où « les talents scéniques de la belle Miss Arnold appellent l'admiration [1] » et qui se trouva dans les deux hivers de Charleston associé à des rôles d'enfant, de nymphe et de Cupidon, ne disparut plus guère, sa vie durant, des chroniques théâtrales de l'époque, soit au cours de ses tournées dans les États du Sud, soit pendant ses séjours dans les États du Nord. Après la disparition des Tubbs, pendant les quatre hivers successifs (1798-1802) qu'elle passa à Philadelphie et les trois saisons d'été qu'elle passa à Southwark, Miss Arnold ne joua encore que des rôles peu importants qui convenaient sans doute à son jeune âge, bien qu'elle participât déjà aux bénéfices de certaines soirées. Vers le mois de juin 1802, elle épousa, au cours d'une tournée dans le Midi, un jeune acteur, C. D. Hopkins qui venait de débuter à Philadelphie avec quelque succès. Si l'on en croit la presse contemporaine de Petersburg, de Norfolk et de Richmond, la troupe était assez bien accueillie dans ces villes du Sud dont la population d'origine aristocratique ou bourgeoise était plus affinée et plus lettrée. C'est durant l'hiver de l'année suivante, avons-nous dit, le 1er décembre 1803, que le jeune amateur David Poe se joignit à cette troupe relativement populaire. Après l'avoir suivie dans les diverses villes du Sud, cet hiver-là ainsi que le suivant, il l'accompagna pendant la saison de 1805 à Washington où elle devait affronter un auditoire moins favorable. Mais, par suite de la mort soudaine de l'acteur principal Hopkins, le 26 octobre 1805, la troupe décapitée fut obligée de retourner dans le Midi, et c'est alors au début de l'année 1806 que le fils du « Général Poe » épousa la veuve de l'acteur Hopkins. Il y avait déjà longtemps sans doute que le jeune homme était abandonné des siens, car

1. *The Eastern Herald and Gazette of Maine*, 12 décembre 1796 (Woodberry, p. 5).

il dut, paraît-il, recourir à l'argent d'un ami pour défrayer ses premières dépenses de ménage. Enfin, après quelques tournées plus ou moins profitables en Virginie, à Philadelphie et à New-York, notre jeune couple arriva à Boston pour un séjour qui devait durer trois années.

C'est durant ces trois années qui, si mauvaises qu'elles fussent, se trouvèrent encore les meilleures de leur vie agitée, que nous pouvons le mieux nous former, à l'aide des chroniques théâtrales de l'époque, une idée de la personne comme du caractère de nos deux acteurs.

Doué d'un physique agréable et d'une belle voix, David Poe, alors âgé d'au moins vingt-six ans[1], dut se croire destiné à exceller dans les rôles de jeune premier. Malheureusement, faute d'entraînement et par suite d'une timidité excessive, sa voix mâle manqua toujours d'art et de souplesse; sa diction nette garda quelque chose de mécanique; le geste ne cessa guère d'être raide que pour devenir mou. Loué quelquefois pour sa façon de rendre des rôles tels que ceux du *Wild Gallant* et de *Harry Thunder* dans *Wild Oats* qui convenaient justement à son propre caractère, il n'en était pas moins le plus souvent critiqué et même durement raillé pour son manque de dignité ou ses fâcheuses défaillances de mémoire. Aussi, après maints échecs, ce beau fils de famille, dont certains critiques patriotes plaidaient vainement les origines américaines, dut-il piteusement renoncer à tous ses rêves de gloire théâtrale pour se contenter, en pauvre cabotin médiocre, misérable et méprisé, de rôles subalternes qui ne lui assuraient pas même le pain.

Rompue, au contraire, dès son enfance à toutes les exigences et à toutes les émotions de la scène, Mrs Poe[2], sans avoir les qualités supérieures d'une grande artiste n'en sut pas moins s'élever un peu au-dessus de la médiocrité. Frêle de formes, douée d'une voix plus douce que forte, elle réussit dès l'abord à gagner

1. Il naquit certainement avant 1780, écrit John P. Poe (Woodberry, p. 7).

2. Elle devait avoir au moins l'âge de son mari, si l'on en juge par la part qu'elle prenait dès 1796 aux représentations de Boston et de Portland.

les sympathies de son public par la grâce expressive de son jeu comme par le charme de ses traits. Sa vivacité mobile savait être tour à tour touchante dans les passages pathétiques et malicieuse dans les comédies et les chansonnettes. Elle put même à force d'art et de persévérance s'élever des rôles secondaires, par lesquels elle débuta à Boston, aux premiers rôles tragiques, s'acquittant dignement des Ophélies, des Cordélies et des Palmyres là où les meilleurs acteurs de l'époque tenaient les Hamlets, les Coriolans et les Zaphnas. Toutefois, malgré l'approbation d'un public peut-être encore plus ému de sympathie pour sa personne que d'admiration pour ses talents, elle n'en resta pas moins en butte aux incessantes attaques d'une coterie irréductible dont le chef, un certain M. Buckingham, du *Polyanthos*, prit un ton si offensant qu'il faillit s'attirer, de la main même de Mr Poe, une vigoureuse correction.

Tant de luttes, tant de fatigues, tant de déboires ne suffisaient pas encore à assurer l'existence précaire des Poes. C'est en vain que les amis les mieux intentionnés faisaient appel à la charité bien plus qu'au goût du public pour venir en aide à ce couple d'artistes intéressants; les soirées à bénéfice qui formaient alors la principale ressource des acteurs ne rapportaient pas de quoi vivre, et le passage suivant dit assez quelle était la détresse du pauvre ménage en même temps que son impuissance à en sortir :

« Si le zèle a des droits à la faveur ou aux secours du public, les talents de Mrs Poe ne passeront pas sans récompense. Elle a entrepris et soutenu un ensemble de rôles plus nombreux et plus pénibles qu'on n'en peut trouver sur notre scène en aucune autre saison. Elle a souvent dû s'acquitter de trois rôles le même soir, et elle n'a cessé d'être parfaite pour le texte tout en comprenant bien les intentions de son auteur. — Outre son zèle, Mrs Poe a encore d'autres droits à la faveur qui lui viennent de l'honnête valeur de son talent. Ses rôles burlesques et pathétiques ont une originalité qui leur donne un caractère bien personnel. Mais elle a souvent réussi dans les personnages tendres de la tragédie, et ses conceptions sont toujours empreintes de bon sens et d'une habileté naturelle. Aussi osons-nous espérer que les Bostoniens ne se montreront pas indifférents jusqu'à laisser la pauvreté et la détresse résulter de

la soirée donnée à son profit, ainsi qu'il en est advenu pour d'autres acteurs[1]. »

Cet appel fut sans effet. Un autre plus touchant encore et d'un caractère encore plus personnel en faveur d'une seconde soirée au profit de Mrs Poe n'eut pas plus de succès. Or, que l'on songe qu'à deux reprises Mrs Poe avait dû quitter la scène pour quelques semaines : la première fois, au début de 1807, pour la naissance de son fils aîné William et la deuxième, au début de 1809, pour celle de son fils Edgar, qui naquit le 19 janvier de cette année[2]. A la fin de la saison, les Poes quittèrent Boston pour n'y plus revenir. Si durs que furent ces temps, elle n'en écrivait pas moins sur le dos d'un petit tableau, représentant « le Port de Boston, matin 1808 », dont son fils lui attribua l'exécution : « A mon jeune fils Edgar qui devra toujours aimer Boston, lieu de sa naissance, où sa mère trouva ses meilleurs et ses plus sympathiques amis[3]. »

Après une saison à New-York, prolongée jusqu'en juillet 1810, où les Poes firent peu d'impression, Mrs Poe alla rejoindre à Richmond son ancienne troupe de Virginie. Mais, à partir de ce moment, le père d'Edgar Poe ne paraît plus : la tradition veut qu'aigri, impuissant et désespéré, il se soit lentement éteint d'une maladie de poitrine[4] aggravée d'excès alcooliques. Quoi qu'il en

1. *Boston Gazette*, 21 mars 1808 (Woodberry, 10).

2. En dépit des contradictions de Neilson Poe qui, sans motif plausible, la reporte au lendemain 20 janvier et de celles de Stoddard qui s'autorise du fait que Mrs Poe joua durant le mois de janvier pour reporter la date au 19 décembre 1808. Cette date de la naissance d'Edgar Poe, donnée par Poe lui-même en s'inscrivant à l'Université de Virginie, se trouve confirmée par cette notice de la *Gazette de Boston* du 9 février 1809 : « Nous félicitons les habitués du théâtre du rétablissement de Mrs Poe (*the recovery of Mrs Poe from her recent confinement*). Cette charmante petite actrice fera sa rentrée demain soir. » En janvier, Mrs Poe ne parut sur la scène que trois fois et ce fut en des pantomimes dans le rôle de paysan : son apparition en ce rôle pour le 20 ne fut qu'annoncée (Cf. Woodberry, p. 11).

3. Ingram, *op. cit.*, p. 5.

4. Cette tradition peut s'autoriser de cette phrase de Griswold dans *Poets and poetry of America* (p. 135) : « Son père et sa mère moururent de consomption à quelques semaines de distance l'un de l'autre. » Or ce renseignement biographique avait été fourni par Edgar Poe lui-même qui ne semble pas ici avoir eu grand intérêt à altérer la vérité. Thom. Ellis le confirme en partie,

soit, Mrs Poe retrouva dans ces États du Sud sur la scène de ses anciens succès la même faveur qu'autrefois, jusqu'aux débuts de la saison de 1811 à Richmond. C'est alors qu'à la suite de la naissance d'un troisième enfant, Rosalie, elle dut, atteinte d'une maladie de langueur, renoncer à la scène pour tomber dans une noire misère. Ni les bénéfices d'une soirée donnée en sa faveur, ni l'assistance charitable de quelques dames de Richmond ne suffirent. Une seconde soirée fut annoncée « en conséquence de la grave et longue indisposition de Mrs Poe et conformément aux vœux pressants de beaucoup de familles des plus respectables[1] ». Le matin même du jour paraissait cette note :

AUX PERSONNES CHARITABLES

« Cette nuit Mrs Poe, qui languit sur son lit de douleur, entourée de ses enfants, sollicite votre assistance et *la sollicite peut-être pour la dernière fois*[2]. »

Quelques jours plus tard, le même journal annonçait l'événement fatal :

« Mort : — Dimanche dernier (8 déc.), Mrs Poe, l'une des actrices de la troupe qui joue actuellement sur la scène de Richmond. Par la mort de cette artiste, la scène a été privée d'un de ses principaux ornements. Et, pour ne pas en dire davantage, c'était une actrice intéressante qui ne manquait jamais de s'attirer les applaudissements et de conquérir l'admiration des spectateurs[3]. »

Un des biographes de Poe nous a tracé de cette fin un tableau lamentable[4]. Lorsque de charitables visiteurs se présentèrent pour apporter quelques secours, ils trouvèrent en de misérables logements, nos deux acteurs étendus sur un lit de paille, et très malades, Mr Poe de consomption et sa femme de pneumonie. Il n'y avait point d'aliments dans la maison, point d'argent, point

disant qu'il mourut peu de temps avant sa femme (*New York Independent*, sept. 1900).

1. *The Virginia patriot*, 29 novembre 1811.
2. *Richmond Inquirer*, 29 novembre 1811.
3. *Richmond Inquirer*, 10 décembre 1811.
4. William Gill, *op. cit.*, p. 319-320.

de combustible, et les vêtements avaient été mis en gage ou vendus. Deux petits enfants étaient avec leurs parents sous la garde d'une vieille Galloise venue d'Angleterre avec Mrs Poe et qui passait pour être sa mère. Les enfants étaient à demi nus, à demi morts de faim, et tout décharnés. Le plus jeune (Rosalie) était dans un état de stupeur qui venait de ce qu'on le nourrissait de pain trempé dans du genièvre. La vieille femme avoua qu'elle avait l'habitude de les nourrir ainsi « pour les tenir tranquilles et les rendre forts ».

Telle fut la dernière scène de ce drame de la misère, où cette pauvre et frêle actrice sympathique qui fut la mère de Poe exhala en un soupir de soulagement le souffle de vie qui avait parfois soulevé les applaudissements de salles entières, lamentable dénouement d'une infortune sordide qui n'était que la première scène d'une autre vie non moins dramatique destinée à une conclusion plus tragique encore.

Qu'allaient devenir les trois orphelins qui entouraient le pauvre grabat maternel ? L'aîné n'avait pas cinq ans ; Edgar n'avait pas trois ans, et la fillette n'avait que quelques mois. Peut-être les acteurs allaient-ils pourvoir à leurs premiers besoins quand le malheur, semblant s'acharner sur leurs petites têtes impuissantes, voulut qu'un incendie mémorable détruisît le théâtre de Charleston durant la nuit de Noël et en dispersât prématurément la troupe. Il semble bien que l'hôpital était le refuge inévitable de ces pauvres êtres abandonnés, quand l'excès même de leur infortune les sauva. L'attention publique, frappée par la grandeur du désastre, leur vint en aide. Tandis que des parents ou des amis de David Poe emmenaient son fils aîné à Baltimore, il se trouva à Richmond une jeune femme de vingt-cinq ans et une de ses amies assez émues de pitié pour prendre chez elles les deux autres orphelins, Edgar et sa petite sœur Rosalie.

Si nombreux que soient tous ces renseignements relatifs aux origines de Poe, — et bien des poètes plus illustres ont des biographies moins documentées, — ils ne laissent pas d'être encore à notre gré insuffisants. Il y a, dans le caractère comme dans l'œuvre

de cet écrivain, quelque chose de morbide dont nous sommes, en l'état actuel de la science, tenté d'aller chercher la cause, par delà même sa naissance, en ces influences héréditaires que personne ne méconnaît plus. « L'hérédité, a dit un maître autorisé [1], est la base de toutes les formes les plus variées de la personnalité : c'est une trame sur laquelle les circonstances de la vie viennent jeter leur broderie ; dans le cerveau est inscrit, avec ses aptitudes actives et passives, le caractère individuel tout entier. » Puisque l'homme n'est pas dès sa naissance cette statue vierge d'impressions qu'avait imaginée Condillac, notre devoir est donc d'examiner tous ces renseignements généalogiques, si imparfaits qu'ils soient, d'en analyser les éléments pathologiques et d'en faire jaillir, s'il est possible, toute la lumière qui s'y trouve cachée.

Remarquons tout d'abord que l'alcoolisme semble avoir été dès cette époque le fléau de la région natale de Poe. Dans le Maryland comme dans les États du Sud, la culture de la canne à sucre avait servi à la propagation des excès spiritueux : le rhum et en particulier le punch se trouvaient en permanence à portée de toutes les mains dans toutes les classes de la société.

« Le bol de punch, dit un écrivain américain [2], ne semblait pas moins indispensable dans le vestibule que le plateau aux lettres, et l'on y puisait aussi librement la généreuse liqueur que de nos jours l'eau glacée... Dans le chaud climat du Midi, les funestes effets s'en firent bientôt sentir, mais ce ne fut point sans que mainte jeunesse bien intentionnée ne se trouvât inconsciemment compromise par un irrépressible penchant à boire. »

Ce fut bien là, semble-t-il, le vice des Poes [3], et il faudrait même en faire remonter l'origine assez loin, si l'on en croit certain cousin du poète : « Il y a une chose contre laquelle je désire vivement vous mettre en garde, écrit William à Edgar, une chose qui a été le grand ennemi de notre famille, c'est l'usage immodéré de

1. Th. Ribot. *Maladies de la personnalite* (Paris, F. Alcan).

2. W. Gill, *op. cit.*, 18.

3. Un critique américain n'a-t-il pas dit de Poe qu'il avait derrière lui toute une lignée de rudes buveurs de Maryland (*Lippincott's*, vol. XLIII, p. 107).

la bouteille[1]. » Or, l'alcool, comme la morphine, comme l'opium, comme tous les poisons qui attaquent le système nerveux, est un des facteurs les plus puissants de la dégénérescence. Faudrait-il donc bien s'étonner si le brave « général Poe » a réellement eu pour fils ce Samuel Poe[2], l'un des personnages excentriques de Baltimore dont l'une des plus innocentes manies était d'attrouper les gamins de la ville et de les faire grotesquement parader et chanter en dérision des volontaires allemands ? Cet étrange individu dont les bizarreries burlesques défrayaient la chronique locale aurait été l'oncle d'un homme qui aima toujours, en sa vie comme en ses œuvres, les mystifications retentissantes.

Du père même d'Edgar Poe, si effacée qu'en soit la physionomie, nous connaissons, du moins, la faible constitution morale qui exposa son imagination facilement exaltée aux coups de tête et laissa sa trop faible volonté incapable d'en réparer les désastreuses conséquences. Or, cette exaltation intellectuelle, ces coups de tête aventureux, ces défaillances de l'énergie, nous les retrouverons chez le fils. N'oublions pas qu'une tradition fortement autorisée le fait mourir jeune, phtisique et alcoolique.

Quoique née d'un père inconnu, on se représente assez bien la nature de la mère de Poe. Ce petit être frêle, aux traits fins, aux yeux trop grands et trop brillants, au front trop élevé que cachaient des cheveux bruns[3], qui se trouva, dès sa plus tendre enfance, mêlé à cette vie de théâtre, si surexcitante pour des nerfs délicats, fut évidemment vite épuisé tant par sa précocité maladive que par les conditions même de son dur métier. Pauvre enfant de la balle, de bonne heure orpheline ou abandonnée des siens, tombant à la charge d'acteurs qui la surmenèrent et l'exploitèrent, elle ne cessa de mener jusqu'à sa mort cette existence précaire, agitée et exaltée, des actrices sans supériorité éclatante que les déplacements perpétuels, l'insécurité constante du lendemain,

1. William Poe à Edg. Poe, 15 juin 1843 ; *Century Mag.*, septembre 1894, p. 737.

2. Ingram, appendix, 440.

3. Le portrait d'Elizabeth Poe se trouve dans Ingram's *Life*, vol. II.

l'activité fiévreuse de la scène, les émotions tour à tour déprimantes ou enivrantes de l'échec ou du succès exposent, à moins d'une constitution robuste, à l'épuisement du corps, à l'usure des nerfs, à toutes les misères physiologiques. Le fait seul qu'aux meilleurs jours de sa carrière il lui fallait jouer jusqu'à trois personnages en une seule soirée en passant de la déclamation héroïque de la tragédie aux rires forcés de la farce, voire à la danse, sans que tant de surmenage l'arrachât aux inquiétudes harcelantes de la détresse domestique, en dit assez sur le sort qui menaçait les enfants de cette pauvre poitrinaire. Or, de ces trois enfants conçus, nés et dès le premier âge élevés dans les pires conditions hygiéniques, l'on n'est pas trop surpris de constater qu'Edgar fut encore le plus sain et le mieux doué.

En dépit des contradictions qui s'attachent à la mémoire de William Henry Poe, de deux ans l'aîné d'Edgar, on sait qu'après avoir, au dire de sa tante Mrs Clemm[1], servi de cause ou de prétexte à une réconciliation entre son père et son grand-père, il fut, après la mort de sa mère, élevé à Baltimore chez des parents ou des amis de son père, les Didiers[2], qui l'adoptèrent et le placèrent plus tard comme employé dans une banque. « C'était, selon le témoignage de son cousin, un garçon de goût et de talent; il écrivit beaucoup de poésies fugitives qui ont été perdues[3], mais qui passaient pour manifester des facultés poétiques d'un ordre élevé[4]. » Il était malheureusement, au dire de Stoddard[5], adonné lui aussi aux excès de boisson. Ce serait même l'humiliation de ces excès, aggravée d'une peine de cœur[6] ou d'une querelle avec

1. Ingram, p. 441.

2. E. Didier's *Life of E. Poe.*

3. Publiées dans la *Minerve de Baltimore;* si l'on en juge par les deux passages que cite Gill (*op. cit.*, p. 43). Elles manifestent, outre l'influence de Byron, un art encore bien primitif et une inspiration assez banale d'amoureux transi.

4. Lettre de John P. Poe, 1er mai et 2 octobre 1875 (Ingram, p. 443).

5. Stoddard, p. 13.

6. Faut-il rapprocher ce fait de ses poésies et de ce mot d'un de ses amis : « Votre frère et moi étions alors intimes, et plutôt rivaux en certaine affaire d'amour. » (Lettre de F. W. Thomas à Edgar Poe, 3 août 1841, dans W. Gris-

son patron, qui l'aurait brusquement poussé à s'engager dans la flotte[1]. Il se serait alors rendu en Grèce vers la fin des hostilités contre les Turcs, aurait combattu pour la même cause que Byron, puis aurait accompagné les troupes russes à Saint-Pétersbourg; mais là, compromis dans une échauffourée de marins, il aurait été jeté en prison et n'en serait sorti que par l'intervention de l'ambassadeur des États-Unis[2]. Il mourut, tout jeune encore, à Baltimore, en juillet 1831. Il faut avouer qu'en dépit du caractère légendaire qu'ont pris certains de ces faits, il n'en reste pas moins que ce William Poe ressemble à Edgar Poe comme un frère, et que les mêmes traits : imagination exaltée, instabilité d'humeur, goûts aventureux, proclivités alcooliques, bref les mêmes dons de l'intelligence et les mêmes faiblesses de la volonté semblent avoir été le patrimoine fatal de cette malheureuse famille dégénérée.

Née deux ans plus tard, en des circonstances encore plus funestes, alors que la mauvaise santé et la misère de ses parents n'avaient fait que croître, Rosalie, qu'un biographe nous montre nourrie de pain au « gin » en guise de lait, manifeste les tares physiologiques les plus évidentes. Adoptée par un riche marchand écossais, Mackenzie, voisin et ami des parents adoptifs d'Edgar, elle fut, après la ruine de son bienfaiteur, placée dans un aristocratique établissement de jeunes filles tenu par l'une des sœurs Mackenzie; mais sa pauvre intelligence resta, en dépit de tous les efforts, si bornée qu'on ne put rien lui apprendre, pas même une écriture passable. Elle était déjà une bien grande fille, écrit-elle à Mr Ingram[3], quand elle apprit qu'elle avait des frères et que l'un d'eux était célèbre; et ce ne fut que lors du dernier séjour d'Edgar à Richmond, en 1849, qu'elle le connut et, paraît-

wold's *Passages of the correspondence and other papers of R. W. Griswold*, Cambridge, Mass., 1898).

1. « J'ai vu son frère qui était dans la marine, » dit Mrs Shelton en sa correspondance (Cf. *Appleton's Journal*, XIX, p. 421).

2. C'est par erreur que cette aventure avait été attribuée à Edgar Poe qui avait, du reste, répandu lui-même la légende de son voyage en Grèce.

3. Ingram, p. 444.

il, l'aima. Celui-ci ne pouvait s'empêcher de railler l'air éternellement endormi de cette pauvre sœur, ses bizarreries de costume et de manière, son manque absolu de tact et de goût. « Rose, pourquoi vous coiffez-vous de cette absurde façon? Où avez-vous donc découvert pour votre robe cette étoffe extraordinaire? Pourquoi ne vous comportez-vous pas comme tout le monde? » lui disait le poète vexé ; mais la pauvre innocente accueillait reproches et plaisanteries avec la plus parfaite indifférence[1]. Vers 1860, abandonnée de ses protecteurs ruinés et incapable de pourvoir à ses propres besoins, elle tomba dans une profonde misère dont elle ne sortit que pour entrer dans une maison de charité (*Epiphany Church Home*) à Washington. C'est là qu'invalide depuis plusieurs années, elle mourut en juillet 1874, vers l'âge de soixante-quatre ans.

Bref, une famille profondément atteinte par un alcoolisme héréditaire, un père déclassé, impulsif et phtisique, une mère d'origine inconnue, poitrinaire aussi, succombant avant l'âge à une vie de misère, de surmenage et d'épuisement, un frère mal équilibré, une sœur presque idiote, voilà assurément plus qu'il n'en faut pour établir le terrain pathologique de cette infortunée famille vouée, en outre, à la stérilité. Il était à craindre qu'enfant prédestiné de cette race névropathique, Edgar Poe n'apportât au monde dès sa naissance, comme don d'une nature marâtre qui fait expier aux enfants les fautes des parents, un cerveau mal pondéré dont les centres nerveux, les uns atrophiés, les autres exaltés, devaient le rendre impropre à toute existence normale. Une lourde hérédité morbide n'exposait-elle pas gravement sa pauvre personnalité mal coordonnée au jeu barbare de l'impulsion et de l'obsession, forces plus ou moins fatales qui devaient, en triomphant de sa volonté, faire à la fois la gloire de son génie et le malheur de sa vie? Il en avait lui-même conscience, lui qui s'est mainte et mainte fois déclaré, avec autant d'orgueil que de ter-

1. Mrs Talley-Weiss's *Last days of Edgar Poe* (*Scribner*, XV, 5, p. 712, mars 1878).

reur, « enfant d'une race éminemment surexcitable, aussi remarquable par ses talents que par ses passions[1] »? N'est-ce pas au sentiment de ces inéluctables influences de la naissance qu'il dut ce précoce et durable fatalisme qui alimenta tour à tour son ambition et son désespoir?

1. *Bérénice*, I, 157; *Usher*, I, 133; *Wilson*, II, 6. Toutes nos références de cette première partie comme de la seconde (*l'Œuvre*) se rapportent à la plus complète édition des œuvres de Poe qui ait paru avant l'achèvement de notre travail : *The Works of Edgar A. Poe*, newly collected and edited with a Memoir, critical Introduction and notes, by Edmund Clarence Stedman and George Edward Woodberry. Chicago : Stone and Kimball. MDCCCXIV-V. 10 vols. Portraits. Fac-simile. in-8°.

CHAPITRE II

ÉDUCATION

La jeune femme de vingt-cinq ans qui, au lendemain du malheur, emmena chez elle le petit Edgar ne songeait peut-être qu'à pourvoir à ses premiers besoins ; mais, sans enfants, quoique mariée depuis quelques années, elle dût vite s'éprendre de ce petit être vif, aux grands yeux noirs et aux cheveux bouclés, qui avait tant besoin de cette tendresse maternelle dont elle-même ne savait que faire. Aussi finit-elle par décider son mari, qui, paraît-il, n'y tenait guère, à adopter l'enfant. D'origine écossaise, Mr John Allan, tout jeune encore, puisqu'il n'avait que trente et un ans, n'en avait pas moins déjà acquis, dans le commerce des tabacs, alors comme aujourd'hui le plus florissant de la Virginie, une certaine aisance. Il semble donc bien que, pour le pauvre orphelin apparemment destiné au dénuement de l'asile et à toutes les épreuves de l'abandon, l'adoption dans une famille qui lui offrait à la fois bien-être et affection était un merveilleux coup de la fortune.

S'il en fut autrement par la suite, rien ne pouvait dès lors le faire prévoir. En cet heureux milieu, la riche nature de l'enfant s'épanouit librement, trop librement même. Sentiments, intelligence et volonté furent également précoces, mais d'une précocité excessive, aussi inquiétante à juste titre qu'une lenteur trop grande[1]. Il ne répondit point seulement à la tendre sollicitude de

1. « Lorsque tout se passe suivant le vœu de la nature, lisons-nous, en dehors de toute influence morbide perturbatrice, le développement du cerveau s'opère graduellement avec une lente régularité. L'épanouissement des facultés morales a lieu d'une façon modérée, uniforme, chacune d'elles apparaissant

sa mère adoptive par une vive affection qui ne se démentit jamais ; mais il mit déjà dans ses relations avec ses jeunes compagnes[1] une dose plus qu'enfantine de cette ardeur sentimentale qui ne devait que croître avec l'âge et brûler follement au déclin de sa vie. A six ans, il ne savait pas seulement, mérite qu'on a, du reste exagéré, lire, écrire, dessiner et danser ; mais, doué d'une mémoire prompte et d'une oreille fine[2], il manifestait une étonnante aptitude à déclamer les vers. Enfin sa volonté se révélait déjà en de brusques accès, telle qu'elle devait toujours être, violente et intermittente[3]. Le malheur est qu'on abusa de tous ces dons naturels ; cet enfant exceptionnel, dont les qualités brillantes flattaient l'amour-propre des parents, fut aussi choyé, aussi adulé, aussi gâté que peut bien l'être un fils de parvenus. La tradition locale a, paraît-il, longtemps conservé le souvenir du beau petit fat, élégamment vêtu, qui, trois étés de suite, à la station d'eaux alors à la mode, White Sulphur Springs, émerveillait tous

en temps opportun et toutes se pondérant l'une par l'autre : instincts, affection, raison, imagination, etc. Dans les circonstances contraires, lorsque des influences pathologiques troublent la marche naturelle de l'évolution organique, ces influences ne peuvent agir que de deux manières : ou bien en exagérant l'action de la cause formatrice, ou bien en la déprimant ou même en l'enrayant tout à fait. — A la première de ces conditions correspond une activité intellectuelle extraordinaire, une précocité d'esprit plus ou moins remarquable. Dans le deuxième cas, l'activité intellectuelle est plus ou moins empêchée ou bien complètement nulle. » (Moreau de Tours, *Psychologie morbide*, Paris, 1859, p. 490.) Remarquons que les deux cas extrêmes se présentent fréquemment dans la même famille, entre frères et sœurs, comme pour Edgar Poe et sa sœur Rosalie.

1. W. Gill, *op. cit.*, p. 23.

2. Il est remarquable que le sens musical est l'un des premiers à se développer (voir, par exemple, Ribot, *Imagination créatrice*, pp. 120-121). Nous le constatons dès maintenant chez Poe, comme nous le ferons plus tard encore dans sa biographie, avant d'en mesurer toute l'importance dans l'étude de ses œuvres.

3. « Un caractère excessif est chez l'enfant l'indice de la prédisposition héréditaire. Il se traduit par deux manières d'être très différentes : une timidité excessive, un manque de confiance en soi, des scrupules exagérés, la crainte de toujours mal faire, une mysticite et des tendances hypocondriaques précoces ; ou, au contraire, un tempérament audacieux et suffisant, ne reconnaissant aucune règle, dénué de sensibilité morale, esclave de ses penchants et de ses instincts » (Cullerre, *Traité des maladies mentales*, Paris, 1884, p. 160). Il semble bien qu'en dépit de périodes mélancoliques, E. Poe appartenait à ce second état de dégénérescence qui le prédisposait surtout aux formes maniaques de la folie.

les regards, en caracolant sur son poney, à la tête de ses chiens, suivi de son groom nègre. De ce merveilleux don de déclamation que le jeune Edgar tenait sans doute de ses parents, les Allans firent parade : ils n'avaient pas de plus grand plaisir, dit-on, que, le repas fini, de placer sur la longue table desservie le jeune prodige qui, en de belles tirades poétiques telles que le *Chant du dernier ménestrel*[1] ou le discours de Cassius à Brutus (J. César, I, 2), faisait, devant les convives ravis, étalage de son brillant talent de société, déjà caractérisé par un remarquable sentiment du rythme[2]. Ajoutez à ces excitations vaniteuses celles, plus funestes encore pour un enfant prédisposé, qui venaient de la déplorable habitude de lui faire porter les toasts, le verre de vin à la main. L'énergie elle-même, mobile, impétueuse, intraitable, ne trouvait pas dans les sévérités intermittentes de Mr Allan un frein capable de la discipliner ni de la contraindre[3]. « L'irritabilité nerveuse de sa nature orgueilleuse, dit Griswold, se trouvait encouragée par l'indulgence bien intentionnée, mais mal appliquée de son père adoptif. On ne permettait rien qui pût « briser son âme ». Il devait être le maître de ses maîtres ou n'en pas avoir[4] ». Lui-même semble bien s'en être plaint plus tard dans le plus autobiographique de ses contes, lorsqu'il dit : « Ma voix était une loi domestique et, à un âge où peu d'enfants ont quitté les jupons de leur

1. Poe lui-même n'a-t-il pas dit : « La « Romance » qui aime à somnoler et à chanter, la tête assoupie et l'aile repliée, parmi les feuilles vertes qui frissonnent, a été pour moi un perroquet bigarré, un oiseau des plus familiers ; elle m'a appris à dire mon alphabet, à balbutier mes premiers mots, tandis que, dans les bois sauvages, je reposais, enfant à l'œil curieux. » (*Introduction*, Works, X, 231.)

2. « La justesse de son accent et son appréciation évidente des poèmes qu'il déclamait faisaient sur l'auditoire une forte impression, tandis que tous les cœurs se laissaient gagner par la simplicité naïve et les manières agréables du gentil déclamateur. » (W. Gill, p. 22.)

3. Le jeune Poe avait, du reste, de si ingénieux moyens d'y parer ! Un jour que, menacé d'un châtiment rigoureux pour une désobéissance nouvelle, il n'avait pu obtenir, à force de cajoleries, l'intervention indulgente de Mrs Allan, il va lui-même au jardin cueillir un gros paquet de verges et en silence le présente à son père adoptif. « Pourquoi ces verges ? » dit M. Allan étonné. — « Pour me fouetter », fut la réponse du petit homme debout, la tête haute, le regard droit, les mains derrière le dos. (W. Gill, p. 25.)

4. Rufus W. Griswold's *Memoir*, in *Works of Edgar A. Poe*, vol. III, New-York, 1890, p. VII.

mère, j'étais livré aux impulsions de ma propre volonté et devenu, de fait, si ce n'est de nom, le maître de mes propres actions[1]. » Une pareille éducation pour un tel être d'exception ne pouvait évidemment, par son manque de discipline, par ses exhibitions puériles, par son luxe outré, que développer les germes de défauts innés qui ne tardèrent pas à s'exalter en une nervosité morbide, en un ambitieux amour de paraître, en une violente énergie impulsive.

L'éducation normale n'atteint, en effet, son maximum d'influence que sur les natures moyennes dont qualités et défauts également médiocres se prêtent mieux à une culture ou à un élagage rationnels. Elle est, au contraire, à son minimum avec les natures extrêmes dont rien ne saurait combler les lacunes ou comprimer les excès. Il n'était donc pas plus facile de tirer un être normal de la nature pléthorique d'Edgar Poe que de la nature atrophiée de sa sœur Rosalie. Et pourtant, que faire pour atténuer le mal ? quel remède chercher pour ces cas désespérés si ce n'est encore et toujours l'éducation, mais une éducation encore plus raisonnée, encore plus méthodique, encore plus rigoureuse que jamais, une éducation qui, aussi perspicace qu'énergique, sache deviner les tendances, pressentir les conséquences, apporter les palliatifs ou les adjuvants nécessaires.

« Les enfants mal nés, dit un aliéniste, doivent être soumis à une surveillance spéciale dont tous les efforts devront tendre à combattre leurs dispositions morbides. Le point essentiel est d'éviter, dans tous les cas, les dépenses nerveuses excessives (émotion, surmenage, fatigues cérébrales), qu'il s'agisse de l'extrême sensibilité du craintif ou des instincts désordonnés de l'instable. A l'un convient une existence calme, exempte de soucis et d'émotions vives ; à l'autre, il faut une discipline énergique qui le maintienne malgré lui dans une voie correcte et le protège contre ses passions violentes[2]. »

Il va de soi que les Allans, braves gens, mais ignorants, ne pou-

1. *William Wilson*, II, 6-7.
« Mes passions, fait-il dire à Tamerlan (Works, X, 198), usurpèrent un empire tyrannique que les hommes ont pris pour ma nature innée. »

2. Cullerre, *op. cit.*, p. 160.

vaient porter remède à un mal qu'ils ne voyaient pas. L'enfant grandit donc selon ses instincts, trop souvent soumis aux plus fortes émotions et ne devant échapper à l'imparfaite discipline paternelle que pour s'affranchir de tout contrôle vigilant.

En juin 1815, M. Allan, appelé en Europe par ses affaires commerciales, qui devaient l'y retenir assez longtemps[1], emmenait avec lui sa femme, sa belle-sœur, et le petit Edgar dont il n'oubliait pas les livres de classe destinés à occuper les loisirs d'une longue traversée. Dès son arrivée en Angleterre, l'enfant fut mis dans une école à Stoke Newington près de Londres, tandis que ses parents adoptifs se fixaient, pour la plus grande partie de leur séjour, dans le quartier alors aristocratique de Russell Square où le jeune pensionnaire les retrouvait le samedi soir.

Le révérend Dr Bransby, dont Poe nous a décrit[2] avec une piquante ironie le double rôle de principal d'école et de prédicateur dominical, a laissé derrière lui la réputation d'un maître instruit dont le faible pour les citations d'Horace et de Shakespeare ne nuisait en rien au vigoureux maniement de la verge. Il trouva le jeune Allan, tel était alors le nom de l'enfant adopté, bien qu'il eût fréquenté une école enfantine de Richmond, « très en retard dans ses études, n'ayant reçu aucun enseignement méthodique ». Mais il était, ajoute-t-il, « vif et intelligent, et c'eût été un très brave garçon, si ses parents ne l'avaient gâté. Malheureusement, ils le gâtaient, et lui donnaient de folles sommes d'argent qui lui faisaient commettre toutes sortes de fautes. Je l'aimais bien tout de même, ce pauvre garçon que ses parents ont perdu ». Quant, au bout de cinq années, il quitta l'école, « il était en état de parler français[3], d'expliquer tout auteur latin facile et avait bien plus de connaissances en histoire et en littérature que beaucoup d'élèves d'un âge plus avancé n'en acquiè-

1. Il venait fonder à Londres une succursale de sa maison « Ellis and Allan. » (*New York Independent*, sept. 1900.)

2. Cf. Works, *William Wilson*, II, 10.

3. Exagération, croyons-nous, car il ne l'écrivit jamais très bien, ainsi qu'on peut le constater par les citations françaises en ses ouvrages.

rent en des circonstances plus favorables que les siennes[1] ».

Ces cinq années, de la septième à la douzième, que Poe passa en ce milieu étranger à un âge où l'esprit, encore neuf à toutes les impressions, est éminemment malléable, exercèrent sur sa nature sensible une influence assez profonde dont nous trouvons l'expression vive dans la quasi-autobiographie de William Wilson écrite vingt ans après. Qu'on se représente le petit Américain brusquement transporté de sa neuve cité de Richmond tout ensoleillée dans ce vieux village brumeux, tout plein, non seulement des souvenirs de la vieille Angleterre, mais des manoirs même qui avaient abrité les Essex et les Leicesters, et encore planté de ces grands ormes vénérables à l'ombre desquels avait erré le populaire auteur de Robinson Crusoé. Il n'en fallait pas davantage pour éveiller chez l'enfant rêveur ce goût précoce pour le décor romantique qui ne disparaîtra jamais.

« Mes premiers souvenirs d'écolier se rattachent à une grande maison irrégulière du temps d'Élizabeth, en un brumeux village, d'Angleterre où se trouvait un nombre incalculable d'arbres gigantesques et noueux et où toutes les maisons étaient extrêmement anciennes. C'était vraiment un de ces lieux comme on n'en voit qu'en rêve, un de ces lieux qui apaisent l'âme, que cette vieille ville vénérable. En ce moment même, je sens en imagination la glaciale fraîcheur de ses avenues profondément ombreuses, j'aspire la senteur de ses mille buissons et je tressaille encore avec une inexprimable joie à la note profonde et sourde de la cloche de son église dont le brusque et maussade appel remplit à chaque heure le calme de cette atmosphère obscure où reposait comme endormi le gothique clocher tout dentelé. »

Ce n'est pas seulement l'image plus ou moins nette[2] des choses elles-mêmes qui survit ainsi en la mémoire de Poe : la vieille maison si étrangement irrégulière, la cour dénudée avec son haut mur de briques solides couronné de tessons, la lourde porte massive toute

1. *Athenæum*, 19 octobre 1878.

2. Poe s'est, en effet, singulièrement exagéré, comme nous le faisons tous pour nos souvenirs d'enfance, l'aspect et l'ampleur des choses qui l'entouraient. La maison d'école, par exemple, loin d'être un dédale de chambres, cellules et corridors, n'était qu'une assez spacieuse maison à deux étages du temps de la reine Anne.

hérissée de gros clous et de verrous et surmontée de pointes de fer tordues, la longue, étroite et lugubrement basse salle de classe aux fenêtres en ogive et au plafond de chêne, les bancs en désordre tout surchargés de livres usés et tout cicatrisés de noms, d'initiales et de dessins grotesques ; ce qui survit encore, ce qui survit le mieux, c'est l'émotion même ou plutôt le monde d'émotions qui envahissait son âme trop vivante au milieu de ces choses apparemment mortes.

« Le cerveau bouillonnant de l'enfant n'a pas besoin pour l'occuper ni l'amuser de tout un monde d'événements extérieurs, et la monotonie en apparence morne d'une école,... l'éveil du matin, l'appel au lit le soir, l'étude des leçons, les récitations, le retour périodique des après-midi de congé et des promenades, la cour des jeux avec ses querelles, ses passe-temps et ses intrigues, tout cela, par une magie mentale depuis longtemps oubliée, semblait impliquer un vaste pêle-mêle de sensations, tout un monde riche en incidents, un univers d'émotions variées d'une surexcitation passionnante qui enflammait l'âme. »

Aussi, quand, aux sombres jours de détresse, il retrouve en lui-même après tant d'années de labeur, de misère et de désespoir, la fraîcheur de cet oasis de paix et de bonheur, c'est avec joie qu'il s'écrie : « Oh ! le bon temps que ce siècle de fer ! » et c'est la sincérité même de son accent que nous surprenons en cet aveu :

« Je trouve peut-être autant de plaisir qu'il m'est désormais possible d'en ressentir à insister sur ces minutieuses impressions de l'école et de tout ce qui s'y rapporte... En dépit de leur parfaite trivialité, alors même qu'ils seraient ridicules en eux-mêmes, ces détails prennent en mon imagination une importance circonstancielle, en tant qu'associés à une période et à un lieu où je découvre les premiers avertissements ambigus de la destinée qui m'a par la suite si complètement enveloppé de ses ombres [1]. »

Voilà, en effet, semble-t-il, le trait essentiel de cette période. S'il se cache quelque chose de réel sous les exagérations voulues de ce récit dramatisé, c'est que dans la paix de cette école dut s'accomplir la première crise morale de Poe. C'est là, au milieu de ces jeux innocents et de ces occupations studieuses que dut se

1. *William Wilson*, X, 7, 10, 11.

poser pour la première fois, à son âme encore neuve, dans la lutte imprévue des mauvais instincts qui surgissent et de la conscience qui s'alarme, l'éternelle et troublante question du devoir. Combien dut être angoissante, cette lutte intime, pour celui qui plus tard écrivait : « J'ai dû en mon enfance ressentir avec l'énergie d'un homme ce que je trouve maintenant gravé dans ma mémoire en lignes aussi nettes, aussi profondes, aussi durables que les exergues des médailles carthaginoises[1]. » Alors donc qu'aux yeux superficiels de ses camarades et de ses maîtres, « Allan n'était qu'un garçon intelligent, fantasque et volontaire [2] », l'enfant songeur sentait avec inquiétude sourdre des profondeurs obscures de son être une alarmante puissance à faire le mal, qui lui fit dire :

« Je suis le descendant d'une race que son tempérament imaginatif et facilement surexcitable a de tout temps rendue remarquable et je donnai, dès ma plus tendre enfance, la preuve que j'avais pleinement hérité du caractère de ma famille. En avançant en âge, ce caractère se développa plus fortement, jusqu'à devenir à bien des égards une cause d'inquiétude sérieuse pour mes amis et de danger réel pour moi. Je devins opiniâtre, je m'adonnai aux caprices les plus insensés, je fus la proie des passions les plus indomptables. »

Si les choses n'en étaient pas encore à ce point, on comprend que, dans l'isolement moral où se trouvait cet enfant naturellement enclin au mal, loin de son pays, loin des siens, privé de toute tutelle vigilante, exposé par la libéralité même de ses parents à des tentations plus grandes, le premier des dialogues entre la voix balbutiante du bien et le verbe impérieux des passions héréditaires dut prendre dès lors un ton grave que les événements futurs firent paraître tragique.

Le 2 août 1820, Edgar Allan rentrait à Richmond. Il y reprit bientôt ses études, quelque temps interrompues, dans l'établis-

1. Quelles que puissent être les qualités des médailles carthaginoises, on voit que Poe avait sur son enfance la même impression qu'un autre écrivain non moins morbide : « Mon enfance, dit J.-J. Rousseau en ses *Confessions*, ne fut point d'un enfant : je sentais, je pensais toujours en homme. Ce n'est qu'en grandissant que je suis rentré dans la classe ordinaire ; en naissant j'en étais sorti. » Cf. l'intéressante étude du Dr Châtelain, *La folie de Rousseau*, Neufchâtel, 1898.

2. *Athenæum*, 19 octobre 1878.

sement classique alors en vogue[1]. Le principal, John Clarke, sorti de Trinity College, Dublin, était, paraît-il, un fougueux Irlandais, pédant et pompeux, fier de n'enseigner à ses élèves que « le plus pur latin du siècle d'Auguste ». Sur les quatre années et demie, de septembre 1820 à mars 1825, que Poe passa en ce collège, son maître et plusieurs de ses compagnons nous ont laissé de nombreux renseignements qui, se complétant et s'accordant, nous permettent de saisir sur le vif l'intéressante physionomie de Poe adolescent.

C'était, vers la quinzième année, un grand garçon mince, bien découplé, bien musclé, de tournure élégante, de mise soignée, aux yeux vifs, aux traits expressifs, aussi heureusement doué pour les sports que pour l'étude. « Sa passion dominante, nous dit son maître, était une ardeur enthousiaste en tout ce qu'il entreprenait[2] », ardeur dans laquelle entrait, paraît-il, autant d'impétuosité naturelle que d'impatience pour le premier rang. Coureur rapide, sauteur étonnant, boxeur aussi prompt à l'attaque qu'à la riposte, il était le champion habituel de son collège dans les tournois athlétiques de la région. A la nage surtout il fut, à l'exemple de Byron, d'une force surprenante, et certaine traversée de six milles sur la rivière James accomplie sans grande fatigue par un chaud soleil de juillet à l'encontre d'une forte marée, lui valut une sorte de célébrité locale qu'il n'aimait pas à se voir contester, si l'on en croit le témoignage écrit qu'il demanda par la suite à l'un des assistants. De même en ses études, quoique assez peu régulier et sans zèle apparent, il n'en prenait pas moins, grâce à la promptitude et à la ténacité de son esprit, la tête de sa classe. Sans goût pour les mathématiques, mais fort en français,

1. « Toujours privés d'enfants, nous dit le fils de leur associé et cousin, Th. Ellis, M. et Mme Allan lui prodiguaient toute leur affection : on l'envoyait aux meilleurs écoles, on lui enseignait tous les arts d'agrément, on lui donnait toutes les habitudes de la société la plus polie » (*N.-Y. Independent*, sept. 1900.)

2. Prof. Clarke dans la préface de *Poetical Works of Edgar A. Poe* (Moxon's Popular Poets), London, 1882, p. XXIX. « Enthousiastes et primesautiers, nous dit Cullerre (*op. cit.*, p. 204) à propos des héréditaires, un rien les passionne et les exalte. »

il excellait surtout dans les exercices de latin et en particulier de prosodie latine alors à la mode ; il n'y connut bientôt plus qu'un rival, qui ne l'égalait du reste qu'à force d'application soutenue. Il avait une passion toute particulière pour les odes d'Horace qu'il s'en allait répétant sans trève ni fatigue : « Son oreille, encore neuve aux harmonies compliquées, se complaisait dans la cadence chantante des vers sapphiques et ïambiques [1]. » « Il était reconnu de tous, ajoute son maître [2], que ses essais poétiques étaient les meilleurs de l'école. Tandis que les autres n'écrivaient que des vers artificiels, Poe composait de véritables poésies. Cet enfant était vraiment né poète. » Les études régulières ne suffisaient, du reste, ni à l'activité de son esprit, ni à l'ardeur de ses sentiments : une grande partie de son temps se passait à écrire des vers anglais d'une veine satirique ou d'un tour galant, qui, pour ne pas se conformer au programme des études, n'en couraient que mieux de main en main parmi les élèves et jusque dans les salons de la ville. Cette sorte de notoriété clandestine ne pouvait encore satisfaire l'amour-propre du jeune auteur.

« Un jour, dit M. Clarke, M. Allan vint me trouver, il avait en manuscrit un volume de vers que le jeune Edgar avait écrit et voulait publier. Il me demanda mon avis à ce sujet. Je lui dis qu'Edgar était d'un tempérament inflammable, qu'il avait une très haute opinion de lui-même et que cela lui ferait beaucoup de mal de s'entendre flatter et désigner à son âge comme auteur d'un livre imprimé. On ne m'en reparla plus. Les vers, je me le rappelle, consistaient surtout en poèmes adressés à différentes petites filles de Richmond qui avaient de temps à autre excité son affection juvénile [3].

Ajoutez à cette activité fiévreuse, à cette sentimentalité prématurée, à cette impatiente ambition littéraire une curiosité anxieuse

1. Col. Preston, cité par Ingram, p. 16.

2. *E. Poe's poetical works* (Moxon's popular poets. Préf. XXVIII).

3. *E. Poe's works* (Moxon's popular poets. Préface, XXIX). Il continuait toujours à se distinguer en classe et en public par ses aptitudes innées pour la déclamation, membre aussi actif que son père d'un autre « Thespian Club ». Il appartenait aussi à une compagnie de jeunes volontaires, « the Junior Morgan Riflemen », qui servit de garde d'honneur à La Fayette, lors de son passage à Richmond en 1824. (*N. Y. Independent*, sept. 1900.)

qui se perdait en des lectures de toutes sortes et se plaisait surtout à poser les grands problèmes intellectuels et à en chercher opiniâtrement la solution[1], et vous serez frappé de la gravité de ces remarques autorisées dont l'application ne fera par la suite que se vérifier de plus en plus : « Les névrosés sont, dès leur plus tendre enfance, en proie à une curiosité maladive, insatiable, déraisonnable ; ils veulent tout voir, tout savoir[1]. » « Il convient de remarquer cette tendance innée de beaucoup d'héréditaires à entreprendre dès leur jeune âge des études au-dessus de leur intelligence ou de leurs lumières, à se livrer à des études abstruses, à composer eux-mêmes des élucubrations nuageuses, mystiques, sibylliques, à découvrir aux choses des significations symboliques, à composer des vers, à creuser des problèmes insolubles. » Et l'auteur ajoute avec une clairvoyance aussi juste que cruelle : « De là cette masse de ratés et d'incompris qui pullulent dans les bas-fonds de l'art et de la littérature, surtout au sein des grandes cités ; ce flot de réformateurs, d'apôtres, de théoriciens, d'inventeurs, de pontifes, de poètes et même de philosophes qui ne sont que des candidats à la folie héréditaire[2]. » Heureusement que Poe avait, à côté de quelques-unes de ces fatales prédispositions, de rares qualités intellectuelles qui devaient le préserver d'un naufrage total.

En dépit de sa double supériorité physique et intellectuelle, — et quiconque a l'expérience de la jeunesse anglo-saxonne sait combien d'ascendant s'attache à la première, — Poe n'était point, ce qu'il aurait dû être, le meneur favori de son école. Ni ses exploits athlétiques ni sa réputation de rimeur ne lui donnaient cette suprématie. On rendait justice à la variété de ses talents, on subissait le prestige de ses qualités brillantes, on était fier d'avoir près de soi le garçon le mieux doué de la ville, et cependant on l'admirait plus qu'on ne l'aimait, on le recherchait peu, on se détournait même de lui. Un de ses camarades les plus sympathiques nous donne la clef de cette énigme :

1. Souvenirs de W. Burke et du colonel Mayo, dans Ingram, p. 23 et 24.
2. Cullerre, *op. cit.*, p. 282.

« Au temps dont je parle, Richmond était une des cités les plus aristocratiques de ce côté-ci de l'Atlantique... Une école est, de par sa nature, démocratique ; mais les élèves n'en apportent pas moins avec eux inconsciemment les notions de leurs parents, bonnes ou mauvaises. Or on savait d'Edgar Poe que ses parents avaient été acteurs et que sa vie dépendait de la libéralité d'un père adoptif. Voilà pourquoi les élèves méconnaissaient son autorité ; et, en y réfléchissant, je m'imagine qu'il en résultait chez lui cette âpreté qu'il n'aurait pas eue autrement [1]. »

Combien une nature aussi fière et aussi sensible que celle de Poe, dut souffrir de cet ostracisme même mitigé, se laisse aisément concevoir [2]. Il eût fallu, pour en venir à bout, toute la bonne grâce d'une nature plus ouverte ou toutes les ressources d'un esprit plus souple. Mais la volonté de Poe, déjà si obstinée qu'elle n'avait pu se plier à l'autorité paternelle, se raidit en face de cette sourde et mesquine opposition jusqu'au ton impérieux et jusqu'aux attitudes provocantes, en même temps que son âpre désir de dominer et de briller, déçu en ses fins, se fortifiait insensiblement en ce muet orgueil intellectuel qui deviendra l'un des traits saillants de son caractère. Voilà pourquoi nous voyons l'écolier de quinze ans, déjà sombre et solitaire, au lieu de s'abandonner librement aux confidences intimes et aux transports exubérants des franches amitiés de collège, s'enfermer, au contraire, en une froide et hautaine réserve, pleine de mystérieuses méditations et de morbides desseins [3].

Un état d'esprit aussi malsain explique assez bien l'événement qui se produisit alors dans la vie de Poe, événement qui devait laisser dans son esprit comme dans ses œuvres une trace profonde : il crut soudain étancher en une précoce passion sentimentale cette brûlante soif de sympathie qui ne trouvait à se

1. Souvenirs du Col. Preston dans Ingram, p. 19.

2. Ne parle-t-il pas dans *Tamerlan* (Works, X, 197), d' « une âme courbée dans la douleur et dans la honte. — La honte, dis-tu ? — Oui, j'ai hérité de ce lot odieux ».

3. Il n'eut pas d'intimes ; son meilleur camarade semble avoir été un certain Sully, neveu d'un artiste connu et plus tard artiste lui-même, et qui avait à la fois un caractère aussi difficile et un esprit aussi affiné que Poe. Sully a loyalement parlé de la généreuse assistance que lui prêtait son ami dans ses études comme dans ses rivalités de collège. (*Scribner's*, mars 1878, p. 715.)

satisfaire ni dans les camaraderies superficielles de l'école, ni en de puérils engouements pour de petites compagnes :

« Au temps où il était à l'Académie de Richmond, nous dit Mrs Whitman, il accompagna un jour chez lui un de ses camarades de classe ; il y rencontra pour la première fois la mère de ce jeune ami, Mrs H. S...[1] En entrant dans la pièce, cette dame lui prit la main et lui adressa quelques douces et aimables paroles de bienvenue, qui émurent le cœur sensible du jeune orphelin, au point de le priver de l'usage de la parole et, pour un moment, de toute conscience. Il revint chez lui comme dans un rêve, n'ayant plus qu'une pensée, qu'un espoir en sa vie, entendre de nouveau les tendres et aimables paroles qui lui avaient fait paraître si beau un monde désolé et qui avaient rempli son cœur solitaire de l'accablement d'une joie nouvelle. Cette dame devint par la suite la confidente de tous ses chagrins d'enfant[2], exerçant sur lui l'unique influence qui pût le sauver et le guider aux premiers jours de sa jeunesse turbulente et passionnée. Après avoir éprouvé d'étranges et mystérieux malheurs[3], elle mourut, et, durant des mois après son trépas, il prit l'habitude de visiter la nuit le cimetière où reposait enseveli l'objet de sa passion juvénile. La pensée qu'elle dormait là dans la solitude remplissait son cœur d'une affliction profonde et incommunicable. Quand les nuits étaient très lugubres et froides, quand les pluies d'automne tombaient et que les vents gémissaient affreusement sur les tombes, c'est alors qu'il s'attardait le plus longtemps et qu'il s'éloignait avec le plus de regret[4] ».

Ce suggestif récit, fondé sur la correspondance de Poe avec Mrs Whitman, s'accorde pleinement avec tout ce que nous savons de sa personne et de son œuvre. Nous y saisissons sur le vif la nature éminemment inflammable de son cœur : une pression de la main, quelques paroles aimables, et le voici muet d'émotion, n'ayant plus conscience de rien, si ce n'est d'un sentiment unique, qui transfigure le monde entier à ses yeux. Il a quinze ans, la jeune emme en a trente et un. Qu'importe ? C'est dans l'âge propice de la puberté, après les feux follets de l'enfance, la première forte

1. En réalité. Mrs Jane Stith Stanard.

2. Selon Mrs Clemm « quand il était malheureux chez lui (ce qui était souvent le cas), il allait chercher auprès d'elle de la sympathie, des consolations et des conseils. »

3. Elle serait devenue folle (Ingram, p. 25) et serait morte en 1824.

4. Mrs S. H. Whitman. *Poe and his critics*, p. 42.

explosion d'un amour platonique qui, insoucieux des différences d'âge et de condition, ne va plus s'éteindre par intervalles que pour se ranimer, plus ardent et plus aveugle, au déclin de la vie et de la raison. Le fait essentiel, toutefois, c'est le caractère morbide que prend dès lors cette passion. La bien-aimée est morte : le culte platonique, au lieu de se perdre, comme d'ordinaire, en un mysticisme de plus en plus éthéré, se fait ici matériel. L'amant s'attache au corps, il le suit jusque dans la tombe ; il souffre, il étouffe, il grelotte pour cette chair ensevelie ; il se complait en des méditations affreuses ; il prête à ce cadavre qui se décompose un reste de vie, une douloureuse survivance des sens ; seul, dans la nuit, sous la double influence déprimante du milieu lugubre et de la peine intérieure, en cet horrible tête-à-tête avec la pauvre morte en déliquescence, toute dévorée des vers, il se pose mille questions insensées auxquelles rien ne peut évidemment répondre que l'écho tour à tour sinistre et charmeur de ses folles suggestions. Qu'une si puérile conception de la mort naisse dans l'esprit d'un enfant ou d'un ignorant, on peut l'admettre à la rigueur ; mais qu'elle s'y enracine, qu'elle survive au développement intellectuel de l'âge mûr, qu'elle y devienne permanente et immuable, comme le fond même de la pensée, comme la forme habituelle des affections sexuelles, comme la base durable d'œuvres nombreuses [1], voilà ce qu'on ne saurait comprendre sans s'expliquer la genèse même des idées fixes.

« Si, pendant une période malheureuse (de misère psychique ou physiologique), dit un spécialiste, le malade n'a été impressionné par aucune sensation anormale, frappé par aucune idée précise et dangereuse, il va se guérir sans difficulté, il conservera peu ou point le souvenir de cet état accidentel et demeurera, pendant le reste de sa vie, parfaitement libre et raisonnable. Que de gens ont eu ainsi des occasions de devenir fous dont ils n'ont pas profité ! Mais si, par malheur, une impression nouvelle, caractéristique et dangereuse, est faite sur l'esprit à ce moment même où il est incapable de résister, elle prend racine dans un groupe de phénomènes anormaux, elle s'y développe

1. « Je ne pouvais aimer, a dit Poe, que si la Mort mêlait son souffle à celui de la Beauté ou si l'Hymen, le Temps ou le Destin s'interposait entre elle et moi. » (*Introduction*, Works, X, p. 232.)

et ne s'efface plus. C'est en vain que les circonstances fâcheuses disparaissent et que l'esprit essaie de reprendre sa puissance accoutumée, l'idée fixe, comme un virus malsain, a été semée en lui et se développe[1]. »

N'avons-nous pas ici toutes les conditions requises : un cerveau naturellement prédisposé, une période de dépression mélancolique : sur ce terrain bien préparé, sous des influences propices, l'idée morbide s'implante et n'a plus qu'à croître spontanément en une floraison malfaisante. Cette étrange superstition de la survivance des sens dans la mort, toute mêlée d'horreur physique et d'extase platonique, cette bizarre érotomanie nécrophilique fortifiée de spiritisme et de magnétisme va donc, dans l'âme comme dans l'œuvre de Poe, tenir pour longtemps, sinon pour toujours, lieu de philosophie et de religion.

Le cœur fragile de notre adolescent n'était pas guéri de ce premier accès de passion platonique qu'un second allait se déclarer. En mars 1825, il quittait son école de Richmond pour se préparer, pendant un an, à l'aide de leçons particulières, à entrer à l'Université de Virginie. Or, c'est durant l'été de cette année que M. Allan, dont les affaires ne cessaient de prospérer, vint s'établir dans une vaste demeure dont le charme méridional et le site pittoresque ne pouvaient manquer de séduire le futur auteur de *Landor's Cottage* et du *Domaine d'Arnheim*. En face de cet aristocratique séjour habitait une jeune fille, Sarah Elmira Royster, de quelques mois plus âgée que lui. Il n'en fallut pas davantage pour que ce voisinage fortuit donnât un aliment nouveau à l'inextinguible ardeur qui languissait. Poe souffrait encore de la perte, tragique à ses yeux, de sa consolatrice bien-aimée que le voilà non moins violemment épris d'un être tout différent. Faut-il voir là un premier symptôme de cette constante instabilité d'humeur qui ne fera que croître, de cette insaisissable mobilité du cœur qui caractérise les natures chez lesquelles il n'y a de permanent que l'inconsistance même ? Toujours est-il que,

1. Pierre Janet, *Automatisme psychologique*, Paris, F. Alcan, 1892, p. 457.

tandis que la jeune fille de seize ans s'éprenait, assez passivement, semble-t-il, de « ce beau garçon, à l'air généralement triste et peu communicatif, dont la conversation, lorsqu'il lui plaisait de causer, était vraiment agréable, tant il s'enflammait avec un enthousiasme impétueux pour toute cause sympathique, tout plein, du reste, de préjugés tenaces et de naïves prétentions à la distinction élégante et aux goûts artistiques[1] », toujours est-il que Poe paraît bien lui-même s'être abandonné à sa nouvelle affection avec toute la fougue et tout le ravissement qu'on peut attendre de la prime jeunesse d'un tel poète. Nous en trouvons l'expression assez nette non seulement sous le voile allégorique de ses poésies juvéniles[2] mais encore et surtout en sa propre appréciation d'une passion analogue, celle de Byron pour sa jeune voisine de Newstead Abbey; car il ne faut pas oublier que Poe subissait alors, comme toute la jeunesse de son temps, l'influence prédominante de Childe Harold.

« L'amour d'un jeune poète, dit Poe à propos de cette affection sentimentale que Byron voua toute sa vie à Mary Chaworth, est incontestablement l'un des sentiments humains qui réalisent le mieux nos rêves de chaste volupté céleste. Mais si romantique et si éthérée qu'elle soit, remarque-t-il aussitôt avec un vif sentiment des réalités terrestres, une pareille passion n'en naît pas moins de l'heure, c'est-à-dire de la nécessité toute juvénile d'aimer : sans égard particulier pour la personne, le caractère, ni même l'affection réciproque de la jeune fille, pourvu que cette jeune fille ne soit pas positivement rebutante, le résultat d'une incessante communion de deux âmes ardentes dans les mêmes livres, les mêmes chants, les mêmes promenades, en des propriétés voisines, était aussi inévitable que la destinée même[3]. »

Chez Poe, du moins, cette inévitable passion survécut à la communauté de vie ; car, éloigné de Richmond, il organisa un

1. Souvenirs de Mrs Shelton, née Sarah Elmira Royster, publiés par J. Ingram, dans *Appleton's Journal*, XIX, p. 421.

2. Poe n'a-t-il pas dit dans *Tamerlan* qui semble si bien exprimer tous ses sentiments d'alors : « L'amour passionné est toujours divin. Je l'aimais, moi, comme le ferait un ange dont les rayons émaneraient de cette lueur qui brille sur le sanctuaire d'Edis. » (*Works*, X, 201.)

3. *Marginalia*. Works, VII, 291.

secret échange de missives enflammées où les jeunes gens se juraient une fidélité éternelle, courte éternité à laquelle mit fin la prudence d'un père trop avisé. Quelques mois plus tard, la trop tendre Elmire acceptait, en effet, un mari plus mûr qui lui apportait, à défaut d'une parcelle de génie exposée à de longues misères, beaucoup de sens pratique orné d'une ample provision des biens de ce monde. « Je t'ai vue, disait le poète déçu, je t'ai vue en ton jour d'hyménée, quand une rougeur brûlante te couvrait, — quoique le bonheur autour de toi se déployât — et que le monde fût tout amour pour toi [1]. » Ignorant l'étrange retour de fortune qui devait une fois de plus rapprocher leurs deux destinées, l'amer moraliste de *Marginalia* ajoute non sans aigreur :

« Peut-être vaut-il mieux, ne fût-ce que pour le caractère romantique de cette poésie amoureuse, que leurs relations se soient rompues tôt dans la vie, et ne se soient jamais renouvelées avec continuité durant les années qui suivirent. Tout ce qu'il y eut en ces relations juvéniles de chaleur, de passion idéale, de pure essence romantique, doit être entièrement attribué au poète. Si seulement *elle* sentit, ce n'était que quand l'influence magnétique de sa présence la forçait de sentir. Si seulement elle répondit, ce n'était que parce que la magie de ses mots de feu ne pouvait qu'arracher une réponse. Bref, il était pour elle quelque jeune homme non sans élégance ni noblesse, mais assez mal pourvu et assez excentrique. Elle était pour lui l'Égérie de ses rêves, la Vénus Aphrodite qui surgissait, en la plénitude de ses charmes surnaturels, de la brillante écume flottant sur l'océan tourmenté de ses pensées [2]. »

Tels étaient donc les mobiles, quoique ardents sentiments de passion, tour à tour platoniques et superstitieux, qui tourmentaient secrètement l'âme de ce jeune homme apparemment si réservé; son masque de hautaine impassibilité, s'il intimidait les trop familières camaraderies de son sexe, n'en provoquait que mieux, semble-t-il, les affections inquiètes de l'autre.

Le 14 février 1826, Edgar Poe s'inscrivait sur les registres de l'Université de Virginie. Cette Université, fondée par le président Jefferson, et par suite fréquemment appelée Jefferson's University,

1. *Bridal Ballad*, X, 12.
2. *Marginalia*, Works, VII, 292.

venait de s'ouvrir en 1825 à Charlottesville[1]. Elle avait un caractère tout spécial, étrange même en Amérique. Le généreux fondateur, qui en rêvait depuis longtemps la création, n'avait pas seulement voulu doter la jeunesse de son pays d'un des plus beaux établissements universitaires de l'époque en l'un des plus séduisants sites des États-Unis, il avait encore désiré qu'à l'enseignement des meilleurs maîtres, tels que l'historien George Long, s'ajoutât une éducation toute virile, reposant sur les seules vertus civiques de l'honneur et du patriotisme : les étudiants devaient être leurs propres maîtres ; il n'existerait, au lieu de châtiments, que de nobles appels à leur raison et à leurs sentiments. Par malheur, la jeunesse américaine ne se montra pas plus digne que bien d'autres d'une si haute conception de sa nature et de ses devoirs ; et la première année de l'Université de Virginie en fut l'une des plus mauvaises.

« La session de 1825 commença[2], nous dit le bibliothécaire M. Wertenbacker[3], qui fut quelque temps le camarade de Poe, sans la moindre discipline et sans aucun effort de la part de la Faculté pour imposer l'obéissance à la loi[4]. On espérait et on attendait que les étudiants inaugurassent d'eux-mêmes le système de contrainte personnelle cher à M. Jefferson, mais ils s'y refusèrent obstinément. Ni les supplications de M. Jefferson ni les persuasions des professeurs ne purent induire un seul étudiant à accepter l'office de censeur. Le projet voulait qu'un conseil de censeurs, composé des six étudiants les plus sérieux, fît une enquête dans tous les cas de délits secondaires et indiquât un châtiment qui fût proportionné à l'offense. — En cet état de choses, durant plusieurs mois, l'insubordination, le dérèglement et le désordre régnèrent dans l'établissement et devinrent si intolérables pour les professeurs qu'ils durent suspendre leurs cours et remettre leur démission au conseil des « Visiteurs »... Ce conseil se réunit aussitôt, renonça au projet de contrainte personnelle, rédigea de nouveaux règlements, ordonna

1. Nous avons dit qu'il donna en cette occasion, la date exacte de sa naissance, 19 janvier 1809. Il avait le n° 136 sur 175 étudiants.

2. Le 7 mars 1825, avec 50 étudiants dont le nombre s'éleva en décembre à 116. (*Bookman*, July 1901. *Poe's student days*, by Ch. Kent.)

3. Ingram, p. 36. Il y eut même une sorte d'émeute en octobre 1825.

4. Un des prétextes de l'indiscipline était, paraît-il (*Bookman*, July 1901), l'impopularité des professeurs qui étaient pour la plupart anglais de naissance.

l'application d'une discipline plus stricte et investit la Faculté d'une autorité absolue pour régir et gouverner l'établissement. — En usant du pouvoir qui lui était accordé, la Faculté, comme il était bien naturel en de pareilles circonstances, erra peut-être en allant à l'extrême opposé, jusqu'à un châtiment trop rigoureux des coupables... En aucune période de l'histoire de cette Université, la Faculté ne mit plus d'ardeur à découvrir les coupables et plus de sévérité à les punir que durant la session de 1826[1]. »

Or ce fut justement en cette année de sévérité redoublée que Poe vint à l'Université de Virginie. Inscrit aux sections de langues anciennes et modernes, notre jeune étudiant « suivit les cours de latin, de grec, de français, d'espagnol et d'italien avec une régularité suffisante[2] et réussit à mériter aux examens de clôture une distinction particulière en latin et en français : ce qui était à cette époque le plus grand honneur qu'un étudiant pût obtenir... Sous le règlement actuel, ajoute-t-on, il eût obtenu ses grades dans les deux langues et reçu des diplômes[3] ». Il avait, du reste, pour les langues vivantes un goût tout particulier, qui se manifestait par ses traductions comme par ses emprunts de livres français à la bibliothèque universitaire. En une occasion, où le professeur Blattermann avait proposé à la classe de traduire en vers anglais un passage du Tasse, Poe fut le seul à s'acquitter de cette tâche facultative et il le fit avec une habileté qui lui valut les félicitations de son maître[4]. Sans être encore très régulier ni très assidu, il est capable, lisons-nous, pour peu que le sujet l'intéresse ou que son amour-propre soit en jeu, d'une intensité d'attention qui lui permet de vaincre les difficultés comme en se jouant et d'accomplir de rapides progrès avec une aisance surprenante. Il exagère même cette facilité qui vient d'une énergique

1. Wertenbacker, cité par Ingram, p. 36. Il y eut six étudiants congédiés, trois temporairement exclus, et six autres se retirèrent. (*Bookman*, juillet 1901.)

2. Il n'y avait pas là grand mérite : les conférences ne duraient que de sept heures et demie à neuf heures et demie. Il est vrai qu'en outre il lisait beaucoup les historiens et surtout les poètes anglais avec son camarade Tucker. (*Bookman*, juillet 1901, p. 434-435.)

3. Cf. les souvenirs de MM. Wertenbacker et Maupin ; W. Gill, p. 34-36. Il fut classé quatrième en latin et huitième en français. (*Bookman*, juillet 1901.)

4. Gill, p. 35 ; Prof. J. Harrison, *New Glimpses of Edgar A. Poe*, New-York, 1902, p. 36.

application des facultés mentales et fait volontiers étalage de cette supériorité intellectuelle. Il débite à ses camarades des vers de sa propre composition ou des histoires sensationnelles et des bouffonneries extravagantes destinées à leur en imposer[1]; il ne se contente pas de déclamer avec enthousiasme les poésies de Byron, il couvre encore les murs de sa chambre de grands dessins au charbon empruntés à une coûteuse édition de son auteur favori. Si un ami vient le voir, il feint de griffonner avec ardeur, tout en causant; l'ami se plaint de ce manque d'égards : « Je suis très bien votre conversation, lui dit-il, tout en écrivant des vers ; seulement je veux habituer mon esprit à suivre avec exactitude le cours de deux pensées à la fois[2]. » Un soir (c'était au cœur de l'hiver par un froid intense), il invite un autre ami à venir achever la soirée dans sa chambre ; le feu allait s'éteindre, il prend des livres et les jette au foyer, brise une table et en ajoute les débris au combustible épuisé, tout en se plaignant de l'excès de ses dettes[3]. Faut-il voir, en chacun de ces traits comme en chacun de ces récits, un trop vif désir chez Poe de frapper fortement l'attention de tous ceux qui l'entourent, dût-il leur donner de lui-même, à défaut d'une haute opinion, du moins une étrange impression? N'est-ce pas déjà son goût précoce pour la singularité qui tend de plus en plus vers la mystification?

Tous ceux qui approchent alors notre fantasque étudiant insistent en outre sur son humeur sombre et ombrageuse.

« Je fus en relations avec lui au temps de sa jeunesse, dit l'un d'eux, mais c'est à peu près tout ce que je puis dire, car je n'ai cessé de croire que personne pût se vanter de l'avoir connu. Il avait toujours un visage mélancolique, et son sourire même, car je ne me rappelle pas l'avoir jamais vu rire, avait un air forcé. Quand parfois il se mêlait aux autres dans les sports athlétiques où il l'emportait sur tous, je crois.... Poe, avec le même visage éternellement triste, sem-

1. Il dut à un héros de ses contes comiques le sobriquet de « Gaffy », que lui infligèrent ses camarades (*Bookman*, juillet 1901).

2. Ingram, p. 36.

3. Wertenbacker, cité par Ingram, p. 41 et dans le *Bookman* de juillet 1901.

blait se livrer à ce qui était un amusement pour tous comme à une tâche bien plus qu'à un jeu [1]. »

Aussi fuyait-il la compagnie des siens et se plaisait-il, seul ou accompagné d'un chien, en de longues promenades à travers les petites montagnes voisines (*The Ragged Mountains*) dont le caractère triste et sauvage s'accordait avec ses mornes rêveries. « Le paysage qui s'offrait de toutes parts, dit-il, bien que méritant à peine le titre de grandiose, avait un aspect indescriptible, mais pour moi délicieux, de désolation lugubre [2]. » N'est-ce pas là, en effet, que pouvait à plaisir, comme le disent ses vers d'alors, s'exalter et s'aigrir son orgueil enfin « délivré des sarcasmes et du mépris de ceux qui ont peine à concevoir qu'on peut devenir « grand » quand on est né dans leur sphère, qui ne veulent pas croire qu'ils devront en leur vie s'abaisser devant celui qu'ils avaient coutume de voir chaque jour familièrement [3] » ? N'est-ce pas là que, « plongé, alors que le soleil brillait au ciel d'été, en des rêves d'une lumière vivante, d'une radieuse beauté, il laissait errer son âme en des régions de son invention, loin de sa propre demeure, en compagnie d'êtres nés de sa propre fantaisie ? [4] » N'est-ce pas là enfin qu'il connut ce « lac solitaire » dont la terrible beauté, loin d'effrayer « son âme

1. Thomas Bolling, cité par J. Ingram, p. 38. « He was very mercurial in his disposition, » dit également son ami Tucker. (*Bookman*, juillet 1901.) Cette morne expression du visage, souvent remarquée chez Poe, d'où résulte fréquemment une contradiction entre l'expression des traits et le sentiment passager, est considérée par Maudsley (*Pathologie de l'esprit*) comme un signe d'hérédité morbide.

2. *A tale of the Ragged Mountains* (I, 283).

3. Ce dangereux état d'esprit se trouve encore aggravé, en même temps que précisé, par la note même de Poe sur ce passage de *Tamerlan*, X, 214 : « Bien que ce soit Tamerlan qui parle, dit Poe, ces paroles n'en sont pas moins vraies. Rien n'est plus difficile que de persuader la majorité des gens qu'un être qu'ils ont connu dans l'intimité sera appelé « grand homme ». La raison en est évidente. Il y a peu de grands hommes. Leurs actions n'apparaissent donc à la plupart des mortels que dans l'éloignement de la distance. Les traits saillants de leur caractère sont seuls notés ; et ces parties, qui sont mesquines et communes à tous, faute d'être observées, ne semblent pas pouvoir se rapporter à un grand caractère. »

4. *Dreams*, I, 125.

assombrie », lui donnait ce « frisson de volupté troublante » qui prêtait au suicide même un charme fascinant ?

« La mort était en cette onde empoisonnée, et en ce gouffre une tombe digne de celui qui peut y puiser des consolations pour une imagination sombre, dont les pensées égarées sauraient faire un Éden de ce lac obscur[1]. »

C'est là, en effet, que se dessinait de plus en plus nettement le caractère, comme l'esprit, du jeune homme : l'élève réservé, susceptible, volontiers irascible de Richmond devenait l'étudiant sombre, taciturne, excentrique de Charlottesville, et son âpre désir de primer s'aggravait graduellement de la funeste manie de se singulariser.

Malheur, hélas ! à celui qui, de lui-même ou sous l'influence d'autrui, a fini par se croire un être à part et par s'en vanter : il se prépare de longues souffrances. Il s'expose à cultiver, en guise de qualités exceptionnelles, des défauts spécieux, des anomalies latentes, des tares en germe dont le développement ultérieur ne manquera pas de rompre tôt ou tard l'équilibre de ses facultés mentales et l'harmonie de tout son être. Absorbé en cette morbide culture du moi, il s'enfermera en un isolement fatal où le retentissement exagéré des émotions personnelles ne laissera pas pénétrer les voix instructives ou consolatrices du dehors ; son moi, de plus en plus faussé et outré en ce qu'il avait dès l'origine d'anormal, sera de plus en plus incapable de s'adapter aux inflexibles exigences du monde et de se former aux complexes conditions de la société humaine. Viennent alors les obstacles et les épreuves de la vie, et l'égotiste, sans aucun sens des difficultés réelles, sans volonté assouplie, toujours prêt à sacrifier l'univers entier à son idée, aussi impuissant à subordonner sa personne aux événements que les événements à sa personne, s'en ira de choc en choc se briser sous les coups d'une adversité qui est en grande partie son œuvre. De là ces vibrantes extases que suit de près une morne mélancolie ; là ces aventu-

1. *The Lake*, X, 225.

reux coups de tête qui s'achèvent dans la rancune et dans le marasme; de là ces fougueux essors qui laissent retomber à terre la victime brisée; de là enfin ces morbides crises de cynique misanthropie qui mettent fin à de non moins morbides accès d'un idéalisme délirant. Ainsi se formait lentement, dans la solitude, en d'interminables rêveries que hantait le spectre de la mort, par des lectures malsaines que dominait la fatale présence de Byron, cette singularité de nature, qui, autant faite de tendances pernicieuses que de pose voulue, et qui, ne cessant d'écarter Poe de cette commune humanité dont il ne s'éloignait que trop naturellement, devait fatalement finir par le jeter brusquement, au dépourvu, plus doué de sensibilité exaspérée que de souple énergie, dans un monde dont il n'avait ni l'expérience ni la sympathie.

En attendant, bien qu'aux yeux de ses maîtres il eût la réputation d'être un jeune homme tranquille, grave et méthodique [1], il ne s'en abandonnait pas moins aux mêmes excès de jeu et de boisson que ses camarades. Les cartes et le punch étaient alors, paraît-il, les deux fléaux de l'Université virginienne [2]. Avec son impulsion naturelle pour tous les excès fortifiée de son désir de toujours primer, Poe s'adonna à ces deux passions avec un emportement qui étonnait et scandalisait ses camarades eux-mêmes. On sait que, sans parler de ses autres dettes, il perdit en cette seule année, de 2.000 à 2.500 dollars [3], avec une désinvolture qui le rendit suspect à la coterie aristocratique de l'Université. Quant à sa passion pour les boissons fortes, elle était, nous dit un de ses camarades [4], aussi marquée et aussi singulière que sa passion pour les cartes. Ce n'était point le goût du breuvage qui l'attirait sans y tremper les lèvres à l'avance ni en humecter sa langue, il s'emparait d'un verre plein, sans eau ni sucre, et l'avalait d'un

1. Il ne se trouve dans les papiers officiels de la Faculté aucun renseignement qui soit à son désavantage.

2. Woodberry, 27. « A l'une des sessions du conseil de Faculté, un témoin affirme qu'il n'y avait pas 50 étudiants qui n'abusassent des cartes : on jouait de 1 à 10 dollars la partie. » (*Bookman*, juillet 1901.)

3. Cf. Wertenbacker (Ingram, p. 41) et Col. Ellis (Woodberry, p. 27).

4. Lettre de Th. F. Tucker, 5 avril 1880 (citée par Woodberry, 26).

trait. Il en avait le plus souvent son compte; mais, s'il n'était pas « réglé », il était rare qu'il revînt à la charge[2]. Voilà la façon de boire qu'à dix-sept ans Poe adoptait, et que mainte et mainte fois nous lui verrons reprendre en sa vie. Baudelaire appelle cela boire « en barbare »; nous savons de nos jours que c'est là boire en dipsomane.

Il n'y a pas lieu de s'effrayer des termes techniques quand ils ont un sens précis : car les rejeter serait vouloir ne pas comprendre. Poe ne fut pas, en effet, à proprement parler un ivrogne, comme on l'a tant de fois répété, mais bien plutôt un dipsomane. Il but moins par goût ou par habitude que par accès. Or, le dipsomane est à l'ivrogne ce que le kleptomane est au voleur : l'ivrogne veut boire ainsi que le voleur veut voler; le dipsomane, au contraire, ne peut s'empêcher de boire, tout comme le kleptomane ne peut s'empêcher de voler. C'est chez l'un comme chez l'autre au moment de la tentation, ou plutôt sous l'influence de l'impulsion, une soudaine défaillance de la volonté qui ne peut plus résister. Il semble vraiment, surtout si l'on songe que les dipsomanes sont presque tous fils d'alcooliques, que la force héréditaire, accumulée dans le système nerveux, l'emporte sur la force personnelle acquise par l'éducation. Il n'y a pas équilibre : l'instinct aveugle, plus ancien que la personne et aussi plus fort, l'écrase brutalement, et non sans douleur. Car, en cet étrange dédoublement du moi, la personne consciente et morale est là qui, témoin impuissant, mais non insensible, assiste à cette invasion du fléau étranger, en déplore les ravages, en prévoit les conséquences fatales et maudit avec angoisse son irrémédiable déchéance. La personnalité est donc bien aliénée en ces funestes crises, et la dipsomanie serait bien justement appelée, comme elle l'a du reste longtemps été, une folie, une forme spéciale de la folie, *furor bibendi*, si l'on ne savait maintenant qu'elle n'est en réalité qu'un des symptômes multiples de la folie héréditaire. Dipsomanie, kleptomanie, pyromanie, onomatomanie, la manie suicide, la manie homicide, bref toutes les monomanies impulsives, dites folies lucides, folies raisonnantes ou folies des actes,

ne sont plus considérées que comme des formes variées d'un mal unique, la dégénérescence mentale. Sur un fond commun d'anomalies pathologiques : émotivité excessive, instabilité d'humeur, excentricités, surgit plus ou moins nettement l'une ou l'autre de ces impulsions, et l'une souvent après l'autre.

« La dipsomanie est donc l'une des tares qui forment le cortège de la folie héréditaire... Ce qui domine dans l'étiologie de la dipsomanie c'est l'hérédité ; tous les malades de cette catégorie que nous avons vus étaient par leurs ascendants prédisposés à la folie. Si l'on remonte à leurs antécédents, on s'aperçoit que beaucoup dès leur enfance ont présenté des particularités d'esprit et de caractère qui les ont fait distinguer des autres enfants du même âge, élevés dans la même condition sociale ; une apparition trop précoce de l'intelligence est un de ces caractères... Ces malades sont souvent concentrés, solitaires, vivent à l'écart... La plupart sont mal équilibrés, ils conservent un caractère fantasque, emporté, avec tendance à la tristesse ; ils se montrent exagérés en tout ; à peu d'exception près, ce sont des fous raisonnants, des héréditaires, des mélancoliques impulsifs [1]. »

Comment ne pas avouer, en lisant ces lignes, qu'à côté du trait dominant qui le caractérise, le malheureux Poe possédait tous ces traits secondaires qui complètent si cruellement la physionomie du fou héréditaire voué à tous les écarts mentaux en même temps qu'à cette fureur dipsomaniaque ?

Poe, alors en sa dix-huitième année, n'en était encore qu'à ses débuts. Il ne se doutait guère, pas plus que ses compagnons, du terrible mal qui se manifestait ainsi, ou bien il était peut-être, comme tant d'autres, plutôt fier de cette originalité imprévue qui rendait plus mystérieuse son énigmatique figure ; ce n'était encore là qu'un beau trait de fatalisme pour son masque byronien. Par malheur, l'honnête marchand qu'Edgar Poe avait pour père adoptif, M. Allan, faute sans doute de s'entendre assez en byronisme ou en dipsomanie, s'alarma si fort des dépenses extravagantes de son héritier présomptif qu'il refusa d'honorer de son

1. Magnan, *De la dipsomanie* (Progrès Médical, 26 janvier et 1er mars 1884). Comparer particulièrement Cullerre, *Traité des maladies mentales*, p. 241. Ritti, art. *Dipsomanie* (Dict. des Sciences médicales), Legrain, *Hérédité et Alcoolisme*, et Lasègue, *Dipsomanie et Alcoolisme*.

argent toutes celles de ces prétendues dettes d'honneur qui lui parurent illégitimes, et dès la fin de la session, le 15 décembre 1826, il ramenait à Richmond pour le placer dans ses propres bureaux ce jeune homme si prodigue d'un bien qui n'était pas le sien. « Monsieur, disait Mrs Allan à un ami, que pensez-vous d'Edgar? Son père vient de payer une énorme somme d'argent pour ses dettes à Charlottesville, et voici maintenant une note pour une quantité de champagne et dix habits de soirée qu'il a perdus au jeu. — Bah! répondit Edgar, je voulais savoir combien je pourrais dépenser de l'argent du vieux, et je l'ai fait[1]. »

Quelques jours plus tard, le fils adoptif des Allans, irrité de ne pas voir ses dettes mieux honorées, quittait, sans idée de retour, le toit hospitalier qui avait si longtemps abrité son enfance délaissée et qui lui promettait encore tant d'heureux jours. « Ainsi commença, dit son camarade Ellis, cette carrière qui devait, pas à pas, le mener à l'affreuse misère de son existence ultérieure. Combien triste, inexprimablement triste, et pathétique ne fut-elle pas![2] »

1. Stoddard's *Memoir*, dans *Poèmes d'Edgar Poe* (Routledge, 1875).
2. *N. Y. Independent*, sept. 1900.

CHAPITRE III

COUPS DE TÊTE

C'est ainsi que vers le début de l'année 1827, aussi insensible à l'affection d'autrui qu'à son propre intérêt, le jeune dévoyé de dix-huit ans abandonnait soudain les deux êtres auxquels il devait tout, dont l'un n'avait, paraît-il, cessé de l'aimer, tandis que l'autre était tout au plus coupable d'une sévérité bien excusable. Par un coup de tête encore plus insensé que celui de son père, il se jetait, lui aussi, vers le même âge, dans l'inconnu, sans argent, sans feu ni lieu, laissant derrière lui, outre le bien-être, la fortune et un avenir assurés, les larmes des siens et son propre devoir. Peut-être y avait-il du reste, outre le motif des dettes de jeu, d'autres causes pour une si grave et si brusque décision [1]. On a parlé du récent mariage de la jeune voisine infidèle, Sarah Royster, d'une mésintelligence croissante de Poe avec son père adoptif, de son refus de s'astreindre à toute occupation commerciale : raisons fort plausibles qui eurent peut-être chacune d'elles quelque poids dans la détermination de Poe. Mais toutes ensemble auraient-elles suffi à décider un jeune homme ordinaire à sacrifier à des considérations d'amour-propre ses intérêts les plus sûrs et ses devoirs les plus évidents. Assurément non. Il faut donc chercher dans le caractère même de Poe

1. M. Allan écrivait deux ans plus tard : « Il me quitta à la suite de pertes de jeu faites à l'Université de Charlottesville parce que, du moins je le présume, je refusai de sanctionner une règle adoptée là-bas par les fournisseurs et autres gens, qui appellent dettes d'honneur toutes sortes de folies. » (M. Allan à John Eaton, 6 mai 1829 ; Woodberry, 42.)

ou plutôt dans son état d'esprit actuel, la cause profonde. Or, cet état d'esprit, Poe va lui-même nous le révéler.

Dans le courant de l'été paraissait à Boston, sous le titre de *Tamerlan et autres poèmes par un Bostonien*[1], une pauvre petite plaquette de vers dont l'auteur n'était autre que notre jeune échappé de Richmond. Le poète de dix-huit ans avait réussi on ne sait comment à découvrir un imprimeur de dix-neuf ans aussi novice que lui. Leur premier essai de publication juvénile eut, du reste, le sort de tant d'autres : car, bien que l'apparition du nouveau volume eût été annoncée dans deux des principales revues américaines[2] et, en dépit du ton provocant des notes et de la préface, « la circulation, nous dit Poe, en fut arrêtée par des circonstances d'une nature privée », qui pourraient bien être le seul manque de lecteurs. Ruiné peut-être par cette entreprise, le pauvre éditeur quitta le pays[3].

Ce petit volume de quarante pages, si faible qu'en soit le mérite littéraire, contient heureusement trop d' « égotisme », comme dit son auteur, pour n'être pas d'un vif intérêt biographique. On peut remarquer que la devise même du titre : « Les jeunes têtes en leur folie, les jeunes cœurs en leur ardeur, donnent à l'âge mûr des fautes à réparer (Cowper) », semble être déjà, sinon une discrète demande de pardon, du moins un aveu implicite. Bien que la

1. *Tamerlane and other poems* by a Bostonian, Boston : Calvin F. S. Thomas, printer, 1827, p. 40. Il n'existe plus que trois exemplaires de ce rarissime ouvrage : 1° celui du British Museum qui fut acheté pour un shilling à Henry Stevens avec d'autres opuscules américains ; 2° celui de Boston qui fut acheté avec d'autres opuscules au prix d'environ 25 cents (1 fr. 25) la pièce, puis revendu en 1892 pour 1.850 dollars (9.250 fr.) : mais qui, relié par Lortic de Paris au prix de 350 dollars, n'atteignit plus en 1897 que le prix de 1.450 dollars par suite de la découverte du troisième exemplaire ; 3° l'exemplaire de Baltimore acheté 2.550 dollars en nov. 1900. (Cf. *Bookman*, mai et novembre 1897). Fort heureusement, M. Richard H. Shepherd a donné à Londres, en 1884, une réimpression minutieusement exacte du pauvre petit volume.

2. *The United States Review and Literary Gazette*, II, 399 (août 1827) ; *the North American Review*, XXV, 471 (octobre 1827).

3. A ce propos, un fait signalé par M. Woodberry ne manque pas d'intérêt, c'est que jamais à New-York ni ailleurs l'imprimeur Thomas qui vécut jusqu'en 1876 ne mentionna ni à sa famille ni à personne ses relations avec le futur auteur du fameux *Corbeau;* d'où il est légitime de conclure que Poe devait vivre à Boston sous un faux nom.

préface déclare que la plupart de ces vers furent écrits en 1821 et 1822, c'est-à-dire au temps où Poe était encore sur les bancs du Dr Clarke, avant même qu'il eût atteint sa quatorzième année, il n'en est pas moins éminemment probable que, s'il est des poèmes qui remontent à cette date, ils durent être considérablement remaniés avant leur publication, tandis que les autres, par de nombreuses allusions aux expériences sentimentales ou à la vie universitaire du jeune homme, indiquent nettement une date postérieure. Il faut donc moins voir, en cette œuvre juvénile, la preuve d'une précocité exagérée que l'expression de l'état d'esprit, comme des facultés poétiques, du jeune Poe, à l'époque même de leur publication.

Or, cet état d'esprit[1], quel est-il ? c'est la rêverie ; mais quelle rêverie ? la rêverie intense d'un être exalté qui veut, dans la paix de la solitude, sous le rayon transfigurant de la lune ou dans la présence troublante d'un visage aimé, s'unir intimement et, en se donnant lui-même, communier avec la Nature et la Beauté, sainte rêverie dont la ferveur aboutit à l'extase, aux transes morbides de l'extase, alors qu'absorbé en cet unique sentiment, l'âme, toute contemplation, perd conscience, défaille et sombre, vibrante et ravie, tandis que l'œil dilaté se voile, que la terre chancelle, que tout s'évanouit, que rien, en cet effondrement de la personnalité, ne subsiste, pas même l'image nette de l'objet contemplé, rien si ce n'est une inexprimable émotion de volupté tremblante et d'angoisse sereine, mode rare et élevé de l'esprit qui est en lui-même un mystérieux symbole, un gage de rare supériorité, un signe d'élection pour les natures d'élite. De là, l'orgueil, non plus le vague orgueil sans but ni raison de l'enfant précoce, mais l'orgueil à la fois raisonné et énergiquement voulu du jeune homme qui se sent marqué du sceau mystique du génie, guidé vers les hauts destins par l'ineffable lueur de son étoile,

1. Toute cette analyse est faite de passages empruntés au texte même de *Tamerlan et autres poèmes*, tel qu'il est donné dans *Edgar Poe's works*, X, p. 186 et suiv. On en trouvera du reste le développement avec références à l'appui dans notre deuxième partie, *l'Œuvre*, ch. I.

paré du rayonnement de sa face comme d'une impériale couronne ; bref, l'orgueil, pouvoir magique, proclamé maître souverain de la volonté. Mais de là aussi les désespérantes tristesses : tristesse de se sentir, après les spasmes d'une félicité céleste, anéanti et le cœur brisé ; tristesse de se trouver seul en ce monde odieux, sans autre compagnie que les morts qui nous enveloppent de leurs ombres ; tristesse de découvrir au fond obscur de son être tout un chaos de tyranniques passions ; tristesse enfin de voir le fragile idéal se briser aux premiers contacts de la réalité brutale et de la vie laide. Elle est à peine commencée, cette mortelle existence, qu'en voilà déjà le charme épuisé, les sources de joie taries, les ressorts d'action brisés. Oh ! le voilà bien le poison de l'extase, funeste essence des puissances mystiques, le crime d'un orgueil qui n'a rien de terrestre ; les voilà, ces idéales et fuyantes vanités de rêves dont le beauté même fait peur.

« Égarée dès ma naissance, mon âme se refusait à tout contrôle... — Sombre flux insondable d'un orgueil infini, mystère, rêve : telle m'apparaît ma jeunesse. — Oh ! que ma jeune vie n'est-elle un rêve durable !... Oui ! dût ce long rêve être d'une douleur sans espoir ! Oh ! les rêves ! En ce riche coloris qu'ils prêtent à la vie comme en cette lutte insaisissable, sous leurs voiles d'ombre et de brume, des apparences contre la réalité, ils présentent à l'œil en délire plus de beautés du Ciel et de l'Amour, beautés qui sont bien à nous, que la jeune Espérance n'en a connues en ses heures les plus ensoleillées ! — L'âme passionnée qui a connu et profondément ressenti le muet langage de sa suprématie spontanée..., l'âme qui sent ses droits innés, ce mystique empire et cette haute puissance qu'elle dérive des forces énergiques du génie reçues dès l'heure natale..., l'âme qui connaît un tel pouvoir saura trouver en l'orgueil le souverain maître de sa volonté[1]. »

Voilà les aspirations, les réflexions et les formules du poète adolescent ; voici le résumé de sa vie :

« Dès l'heure de mon enfance, je n'ai pas été comme d'autres étaient ; je n'ai pas vu comme d'autres voyaient ; je ne pouvais tirer mes passions d'une origine commune ; de la même source je n'ai pas dérivé mes douleurs ; je ne pouvais pas éveiller en mon cœur une joie de même nature ; et, tout ce que j'aimais, j'étais seul à l'aimer. C'est

1. *Tamerlan et autres poèmes*, 1824, X. 196-230.

alors en mon enfance, dès l'aube d'une vie des plus orageuses, que j'ai fait sortir de toutes les profondeurs du bien et du mal le mystère qui m'enveloppe [1]. »

Qui ne voit tout ce qu'il y a d'anormal et, partant, de morbide en cette folle exagération du moi ? Qui n'y voit le jeu d'une sensibilité trop aiguë, l'essor d'une imagination effrénée, l'expansion d'une personnalité mal assise que rien n'entrave, ni le sens des réalités ni l'intervention de volontés adverses, que favorisent l'amour de la solitude, le culte des auteurs exaltés et l'excitation des stimulants, qui ne saurait enfin se complaire qu'en un perpétuel état de rêverie plus ou moins voisin de l'extase.

« Il (Poe) fut de tout temps, dit Griswold qui le connut plus tard, un rêveur, habitant des royaumes imaginaires, ciel ou enfer, les peuplant de créations saines ou morbides de son esprit [2]. » « Les réalités du monde, dira bientôt de lui-même l'amant de Bérénice, m'affectaient comme des visions seulement, tandis que les folles idées du pays des rêves devenaient à leur tour, non pas la matière de mon existence journalière, mais en vérité mon unique et entière existence [3]. »

On conçoit sans peine qu'avec ce tempérament d'extatique qui se croit une impérieuse vocation pour les plus hautes destinées, un être aussi impulsif que Poe n'eut pas besoin d'une bien forte cause pour fuir une demeure et une existence qui lui devenaient antipathiques et pour se lancer, tout gonflé d'orgueil, en quête de glorieuses aventures sur une scène retentissante [4]. C'était justement l'heure où le sort alarmant de la Grèce aux prises avec les Turcs tenait en suspens le monde entier. Quoi d'étonnant à ce que notre jeune paladin, enthousiaste de Childe Harold, ait voulu

1. *Alone*, Works, X, 138.
2. Griswold, *Memoir*, p. XXXVIII.
3. *Bérénice*, Works, I, p. 158.
4. Ces vers de Tamerlan nous montrent assez bien comment une pareille impulsion pouvait naître chez lui : « Là, en cette heure, une pensée s'empara de mon esprit qui ne l'avait jamais connue : suivre mon haut destin parmi les luttes des nations. Je n'éprouvai point de doute, je ne connus de crainte d'aucun péril en mon intrépide carrière ; conquérir un empire, et jeter à ses pieds comme dot nuptiale une couronne de reine ». (*Works*, p. 264.)

se jeter dans la mêlée et devenir l'émule de Byron autrement qu'en vers? Avec ses belles idées noblement déclamées, il sut monter la tête à l'un de ses camarades et voilà deux imberbes héros qui ne rêvent plus que de Marathon et de Salamine[1]. Lui seul, du moins, partit. Il fallait l'entendre, plus tard, parler à qui voulait l'entendre, à ses biographes surtout[2], de ce fameux voyage en Europe[3] et de sa folle équipée à Saint-Pétersbourg[4]. Vers la fin de sa vie, il raconta même à une confidente naïve[5], qui le soignait alors de la fièvre, comment, au retour de cette glorieuse expédition, il avait été à la suite de maint et maint incident tragique retenu dans un port de France par une grave blessure reçue dans un duel romanesque, et là guéri par certaine dame écossaise dont la générosité émue lui permit de rentrer en Amérique après dix-huit mois d'absence. Toutes ces terribles aventures, mais fort atténuées, ajoutait-il, il les avait relatées, sous forme de fiction, en un roman : *Vie d'un artiste en son pays et à l'étranger*, dont la traduction française passait pour une œuvre originale d'Eugène Sue. Quel dommage qu'un si mélodramatique récit qui cadre si bien avec la jeunesse idéale du poète ultra-romantique ne soit qu'un grossier tissu d'inventions ! Quel dommage qu'il faille arracher au front déjà si ravagé de Poe cette auréole héroïque et ne voir en toutes ces épiques hâbleries que le triste besoin de pallier un piteux échec par de belles fictions, le vaniteux désir de parer de nobles exploits sa biographie de poète, et enfin, sur le tard, pure manie de mystification ou simples divagations de fièvre cérébrale.

La banale vérité, c'est que, comme tant d'autres jeunes déclassés à bout de ressources, comme le naïf Steele, par exemple, et comme Coleridge son maître de demain, le pauvre poète que

1. Powell. *Living authors of America.*

2. Griswold et Lowell, en particulier, auxquels il communiqua ces renseignements biographiques.

3. Accompli sur un navire charbonnier.

4. On reçut même de Saint-Pétersbourg quelques lettres qui avaient peut-être été envoyées par son frère Henry. (Cf. *supra*, p. 18.)

5. Mrs Shew. Cf. p. 213.

sa muse ne nourrissait pas, se fit tout bonnement soldat, et sa courte carrière militaire ne connut pas de plus belles prouesses que celles de la caserne et du champ de manœuvres. Il est maintenant hors de doute, en effet[1], que le 26 mai 1827, s'engageait comme simple soldat d'artillerie dans l'armée des États-Unis, sous le nom d'Edgar A. Perry, un jeune homme, soi-disant employé de bureau, né à Boston en 1805 (yeux gris, cheveux bruns, teint clair, taille 5 pieds 8 pouces), lequel, en dépit des changements de nom, d'âge et peut-être d'emploi, n'était autre qu'Edgar A. Poe. Il fut, d'abord, attaché à un fort de la rade, puis le 31 octobre, envoyé avec sa batterie, dans un fort de la Caroline du Sud, Fort Moultrie[2], d'où après un séjour d'un an, il revint dans un fort de Virginie. Il n'est que juste de dire qu'il s'acquitta de ses fonctions de commis d'intendance, de manière à satisfaire ses supérieurs : il fut, dès le 1er janvier 1829, nommé sergent-major, avancement qui ne s'accordait qu'au mérite. « Sa conduite est irréprochable, ajoutent les notes du dossier; il n'a pas de mauvaises habitudes, nullement celle de boire ; il est digne de toute confiance. » Il est probable que ses supérieurs reconnurent ses qualités d'éducation et d'intelligence, car ils l'engagèrent à entrer à l'école militaire de West-Point, seul moyen qui lui permît de sortir du rang ; mais il fallait pour cela l'appui de son père adoptif et Poe dut le solliciter. Quelques jours, en effet, après la mort de Mrs Allan (28 février 1829) et peut-être grâce à son intercession, Poe rentrait à Richmond muni d'un congé qu'accordait son colonel sur la demande de M. Allan. Quelques semaines plus tard, le 15 avril, il recevait, en outre, sa libération définitive, sous condition de fournir un remplaçant que paierait naturellement l'honnête négociant. Enfin, dès le mois suivant, M. Allan adressait au ministère de la guerre, en faveur de l'admission de son protégé

1. Grâce aux heureuses recherches de M. Woodberry au ministère de la Guerre à Washington, qui possède tout le dossier de pièces officielles concernant Poe soldat (Woodberry, p. 37 à 40).

2. Il est remarquable que les événements du *Scarabée d'Or* se passent justement dans les environs de ce Fort Moultrie, à l'île de Sullivan, que Poe décrit avec une précision minutieuse.

à West-Point, une demande accompagnée de diverses lettres de recommandation.

Ce qui frappe en cette correspondance, c'est qu'en contradiction avec les termes du colonel qui, exprimant les dires mêmes de Poe, appelle celui-ci « fils et héritier » de M. Allan et parle « d'entière réconciliation, de réintégration dans sa famille et dans ses faveurs », M. Allan écrit froidement au ministre :

« Je vous déclare franchement, Monsieur, qu'il (Poe) ne m'est parent à aucun degré, qu'il y a bien d'autres êtres dont je m'efforce de favoriser les intérêts, sans autre sentiment que celui d'une sollicitude acquise à tout homme qui est dans la détresse. Pour moi-même, je ne demande rien ; je ne sollicite votre bienveillance que pour aider ce jeune homme à accomplir ses projets d'avenir[1]. »

Voilà qui est net, semble-t-il. M. Allan en a assez de Poe ; il a hâte de se débarrasser de cette mauvaise tête, et l'enfant adopté, choyé et adulé, lui est devenu un être à charge, peu sympathique, peut-être même odieux. On a beaucoup blâmé la conduite de M. Allan ; on a même parlé de lui comme d'un homme borné et sans cœur qui plongea délibérément dans la misère un pauvre poète si supérieur à sa nature grossière ; l'on a voué à l'exécration des gens d'élite cet épais bourgeois, ce brutal philistin. Avec un peu d'équité, on aurait peut-être vu les torts des deux côtés. Il faut avouer que, de la part d'un malheureux orphelin si providentiellement sauvé de la pauvreté et de l'abandon, afficher une morgue froide, l'esprit de révolte et l'ingratitude, se livrer à un gaspillage effréné, à des excentricités déconcertantes et à des coups de tête alarmants, c'était bien mal récompenser les bienfaits inappréciables d'une générosité toute spontanée : le confort, le luxe même, la vie de famille, une éducation libérale, un certain rang social, sans parler des mille tendresses de l'affection, bref, tous les éléments d'une vie exceptionnellement heureuse. Si M. Allan ne fit donc, en fixant Poe dans une carrière de son propre choix, que saisir une occasion favorable de se défaire d'un ingrat qui l'avait de lui-même abandonné, après l'avoir singulièrement

1. Woodberry, p. 42.

déçu, fut-il plus coupable que tant de pères de famille autrement rigoureux à l'égard de leur propre fils ? Nous ne le croyons pas ; nous le croyons d'autant moins qu'en dépit de tous ses déboires, et d'une antipathie plus ou moins justifiée, M. Allan n'abandonna jamais complètement l'être qui avait acquis des droits imprescriptibles à sa protection. Et cependant, en y réfléchissant nous ne pouvons pas non plus nous empêcher de plaindre Poe. N'avait-il pas d'une part, l'excuse de sa jeunesse qui ne lui permettait pas d'apprécier à leur valeur et de croire autrement que dues toutes les faveurs dont on le comblait ? N'était-il pas, d'autre part, encore plus victime que coupable de cette mauvaise nature héréditaire, aggravée plutôt qu'atténuée par l'insuffisance de son éducateur ? Enfin ne devait-il pas être le seul à souffrir réellement de cette déplorable rupture dont les conséquences allaient désormais peser sur toute sa vie ? Car, ne l'oublions pas, c'est peut-être là, bien qu'il ne s'en doute guère, la crise la plus décisive de l'existence de Poe. Après avoir grandi en fils de famille qui s'attend à hériter de tout le luxe qui l'entoure, le voilà condamné, quoique sans ressources, à une carrière qui en Amérique surtout exige de la fortune et d'où l'on ne peut sortir qu'en se procurant un gagne-pain. Poe eut donc, lui aussi, tout en reconnaissant ses torts, le droit de maudire une destinée perfide qui ne l'avait tant comblé en son enfance que pour le faire souffrir davantage en son âge mûr.

Il était naturel qu'ainsi rejeté par son père adoptif, Poe cherchât une nouvelle famille et retrouvât la sienne. Il profita de ses démarches à Washington pour se rendre à Baltimore où vivait encore sa grand'mère. Il sut y inspirer quelque intérêt à son oncle George Poe dont le fils Neilson le présenta à son patron, William Gwynn, ce même avocat dont le père d'Edgar avait jadis si inopinément quitté les bureaux. Consulté sur les mérites littéraires du jeune homme, Gwynn, alors rédacteur en chef d'un journal local[1], porta sur le fils, avec une justesse qui n'est pas

1. *Federal Gazette and Baltimore Daily Advertiser.*

sans amère ironie, à peu près le même jugement qu'il avait dû porter sur le père vingt-cinq ans plus tôt : « Le manuscrit présenté manifeste des tendances pour tout autre chose que les affaires positives de la vie. » Un romancier populaire, John Neal, directeur d'une revue de Boston, également consulté, répondait dans la correspondance de cette revue :

« Si E. A. P... de Baltimore, dont les vers sur le ciel (bien qu'il les déclare tout à fait supérieurs à n'importe quel passage de poésie américaine) sont, bien qu'absurdes, exquis en leur absurdité, voulait seulement se faire justice, il pourrait écrire un très beau et peut-être un magnifique poème. Il y a là de quoi autoriser une pareille espérance [1]. »

Assoiffé de louanges et peut-être anxieux d'échapper à la routine absorbante de la vie qui l'attendait, Poe néglige le tour épigrammatique du compliment pour ne saisir que ces mots : « Il pourrait faire un beau et peut-être un magnifique poème » ; et avec une explosion de joie qui montre combien était ardente en lui la double passion de la gloire et de la beauté, il s'écrie :

« Je suis jeune, n'ayant pas vingt ans, et *suis* poète, si le culte profond de tout ce qui est beau peut rendre poète ; et je veux l'être au sens commun du mot. Je donnerais le monde pour exprimer la moitié des idées qui flottent en mon imagination. (A propos, vous rappelez-vous ou avez-vous jamais lu cette exclamation de Shelley au sujet de Shakespeare : « Que d'idées ont dû flotter alors avant qu'un pareil auteur pût paraître ? ») J'en appelle à vous comme à un homme qui aime cette même beauté que j'adore, la beauté naturelle du ciel bleu et de la terre ensoleillée. Il ne peut y avoir de lien plus fort que celui d'un frère pour un frère, non pas tant parce qu'ils s'aiment l'un l'autre, que parce qu'ils aiment la même mère ; leurs affections prennent toujours la même direction, coulent dans le même canal et ne peuvent manquer de se rencontrer. Je suis et n'ai cessé d'être dès l'enfance un flâneur. On ne peut donc dire que : « J'ai pour ce métier de flâneur manqué à ma vocation, forfait à mon devoir, désobéi à mon père », car je n'ai ni père ni mère.

« Je vais publier un volume de *Poèmes* dont la plupart furent écrits avant que je n'eusse quinze ans. A propos du *Ciel*, l'éditeur du *Yankee* dit : « Il pourrait écrire un très beau, sinon un magnifique poème » ;

1. *Yankee and Boston Literary Gazette*, 29 septembre 1829 (III, 168).

voilà les premières paroles d'encouragement que je me rappelle avoir jamais entendues. Je suis bien certain que je n'ai encore jamais écrit pareille poésie ; mais que je le puis, j'en fais le serment, pour peu qu'on m'en donne le loisir[1]. »

Sur cette belle flamme d'enthousiasme que notre critique ne put s'empêcher d'admirer, John Neal, peut-être secrètement informé et conseillé par les Poes de Baltimore, versa délibérément une froide douche de conseils salutaires :

« Les passages suivants sont extraits des œuvres manuscrites d'un jeune auteur, qui ont été publiées à Baltimore. Il nous est entièrement étranger; mais, en dépit de tous leurs défauts, si le reste d'*Al Aaraaf* et de *Tamerlan* vaut l'ensemble des extraits que nous donnons ici, l'auteur méritera de prendre un rang élevé, très élevé dans l'estime de la glorieuse confrérie des lettres. Ce succès toutefois ne dépend pas tant à l'heure actuelle de sa seule valeur de poète que de la valeur qu'il manifestera par la suite en quelque chose de plus noble et de plus généreux encore : nous voulons dire ces fortes qualités de l'esprit, cette détermination magnanime qui permet à un jeune homme d'endurer le présent, quel qu'il soit, avec l'espoir, ou plutôt avec la conviction, la ferme et inébranlable conviction qu'il trouvera dans l'avenir sa récompense[2]. »

C'est en vain qu'après ce témoignage de sollicitude plus ou moins clairvoyante, Neal voulut, sous prétexte d'une certaine impopularité, s'opposer à ce que le volume de vers lui fût dédié : il en eut la dédicace, à son corps défendant[3].

Vers la fin de l'année 1829 parut donc à Baltimore, sous forme

1. *Yankee and Literary Gazette*, VI, 295-298 (n. s.).

2. *Yankee and Boston Literary Gazette*, VI, 295 (n. s.).

3. Ne serait-ce pas, par hasard, à son jeune protégé que Neal songeait lorsqu'il écrivit les vers suivants? « D'un lieu solitaire et boisé, s'avança pour regarder un visage aux grands yeux bleus, au front d'un éclat alarmant. C'était un visage de poète ! Il s'épanouissait comme les douces et étranges fleurs de cette solitude, seul, négligé, jusqu'à ce que le cœur fût éclos... C'était un enfant fier et passionné comme tous les fils de la Poésie, au front hautain, à la démarche hautaine, avec quelque chose d'effrayant (awful) dans le visage, aux yeux étranges, pleins de douleur et de surprise, les yeux d'un être qui peut voir les morts. Le regard chercheur, il se tint, un moment ou deux, debout sur la lisière de ce vaste bois, puis s'aventura au dehors d'un pas bondissant, avec un cri joyeux, le beau ciel s'arrondissant au-dessus de sa tête, et devant lui se déployant la vaste mer ». (Cf. Griswold's *Poets of America*, p. 139.)

d'un petit livre fort mince, en dépit d'une étrange prodigalité de marges et de pages blanches, la seconde publication de Poe : « *Al Aaraaf, Tamerlane and Minor Poems, by Edgar A. Poe.* » Ce volume ne contient, outre *Tamerlan* et quatre poésies de la première édition plus ou moins revisées, que cinq nouveaux poèmes avec *Al Aaraaf*. Ces œuvres nouvelles n'offrent au point de vue biographique rien de bien intéressant; elles nous apprennent que le vieux levain byronien ne s'est transformé, sous l'influence des premières luttes et des premiers déboires de la vie, qu'en un ferment plus âcre : tantôt les regrets du passé s'exaltent en sentimentalité funèbre qui se complait dans l'idée de suicide, tantôt la pose théâtrale de l'orgueil déçu se raidit durement jusqu'au défi.

« Je ne cherche plus là-haut ma destinée dans une étoile... Je suis debout parmi les clameurs d'un rivage battu des vents, et je tiens en ma main quelques grains de sable. Si peu! et glissant si vite entre mes doigts jusqu'à l'abîme! Est-ce là mes premières espérances? Non! elles s'en sont allées glorieusement, comme la foudre des cieux, soudain! et moi j'irai de même... Ils disent que je suis orgueilleux. Ils mentent, ils mentent tout haut. Mon cœur bat de honte à la mesquinerie de ce mot auquel on ose associer un sentiment comme le mien. Stoïque?... non plus. Dans l'épouvante de mon destin, je ris de penser comme il est misérable, ce plaisir : endurer! Quoi! ombre de Zeus! Moi, endurer! non, non, je défie![1] »

Sous l'influence de Moore et peut-être de Platon, le jeune byronien échappe pourtant à lui-même et donne, dans *Al Aaraaf* comme dans *Fairyland*, ses premiers essais de poésie impersonnelle ; mais ce rêveur de clair de lune ne fuit sa morbide personne et ce vil monde terrestre que pour se perdre en de vagues régions surnaturelles peuplées des impalpables créations de son imagination symbolique.

Bien que l'auteur en eût généreusement prodigué les exemplaires[2], le nouveau volume n'eut apparemment d'autre succès

1. *Works*, X, 228, 229.

2. Ayant rencontré à Richmond son ancien camarade Bolling, Poe, après lui avoir fait un fantastique récit de ses aventures et de ses vicissitudes, l'emmena chez le libraire Sanxy, qu'il pria de remettre à son ami tous les

que celui d'exciter par ses obscurités et ses excentricités la verve ironique des beaux esprits de Baltimore et de s'attirer dans une revue de cette ville un article sarcastique de Rufus Dawes dont la victime tira plus tard ample vengeance.

Cependant, l'âge de la majorité étant venu, Poe se trouvait maintenant trop vieux pour entrer à West-Point. Mais, de même que, pour s'engager comme simple soldat, il ne lui en avait guère coûté de se vieillir de quatre ans, il ne lui en coûta pas davantage en cette circonstance, de se déclarer âgé de dix-neuf ans et cinq mois. Dès lors, c'était fait. De nouvelles interventions[1] se produisirent plus efficaces que les premières, et Poe recevait vers le 15 mars 1830 sa nomination de cadet de l'Académie militaire de West-Point. Le 31 mars, M. Allan donnait comme tuteur son consentement à l'engagement du jeune homme pour cinq ans dans l'armée des États-Unis, et le 1er juillet le futur poète entrait à West-Point.

Fondée en 1802 dans le but de fournir à l'armée américaine des officiers instruits, cette Académie recevait des jeunes gens de moins de vingt et un ans qui, dispensés de toute redevance pour les frais d'étude et d'entretien, obtenaient, en outre, une indemnité de 28 dollars par mois. Comme le nombre des cadets était limité, il fallait des protections aussi puissantes que celles dont bénéficia Poe pour s'assurer l'entrée de l'École. La durée des études était de quatre ans. La discipline était sévère. Cette rigueur passait même pour excessive. En 1829, à la suite du décès de quelques cadets, une enquête fut faite.

« On peut, dit le rapporteur, affirmer à l'égard de tous les cadets qu'ils sont constamment surmenés à l'extrême au point de vue mental, tandis que, par suite du climat, pendant près d'une moitié de l'année, ils sont privés de tout l'exercice physique qui est nécessaire à leur hygiène[2]. » « Le service est si strict, ajoutait une revue de

exemplaires de son œuvre que celui-ci pourrait demander, afin qu'ils fussent donnés à d'anciens camarades de collège.

1. Entre autres, celles du sénateur Powhatan Ellis, frère cadet de l'associé de M. Allan, du président de la Chambre, A. Stevenson, et peut-être du général Scott.

2. Ingram, 66.

l'époque[1], et les châtiments sont infligés avec une sévérité si constante que beaucoup d'élèves sont temporairement renvoyés avant l'expiration des quatre ans ; et ce n'est généralement qu'une petite minorité qui réussit à se maintenir jusqu'au bout. Sur 204 cadets, il n'y en a guère que 26 qui sortent sans mauvaises notes attachées à leur nom. »

Un pareil régime ne pouvait guère convenir à un jeune homme qui s'était fait un idéal de rêverie extatique et qui, en sa vie d'étudiant comme en ses loisirs de caserne et dans le désœuvrement de toute une année perdue, avait déjà pris l'habitude de le réaliser. Comment plier une humeur aussi indépendante et un esprit aussi distrait aux exigences impérieuses d'une vie d'action énergique et d'obéissance passive? « Très ombrageux et très réservé dans ses rapports avec ses camarades, dit l'un d'eux, Poe bornait ses relations presque exclusivement à ses compatriotes de Virginie[2] ». « Il ne se fit point d'amis intimes[3] », ajoute un autre. Il passait pour un étrange aventurier qui, après s'être enfui de chez lui, était allé jeter sa gourme en de folles équipées dans le vieux monde. L'âge, du reste, autant que les épreuves de sa vie agitée, contribuait à accroître encore son isolement.

« Poe à cette époque, nous dit un de ses camarades de chambrée[4], quoique n'ayant guère que vingt ans[5], semblait beaucoup plus âgé. Il avait un air épuisé, las, désabusé, que n'oubliaient pas facilement ceux qui l'avaient approché dans l'intimité. Il s'impatientait vite de toute plaisanterie faite à ses dépens, et il se trouva fort ennuyé d'un bruit qu'on avait répandu sur son compte ; on disait qu'ayant obtenu la nomination de son fils comme cadet de l'école et ce fils étant mort, c'était lui, le père, qui s'était substitué pour le remplacer. »

En dépit de ces agaceries, le vieux cadet n'en prenait pas moins à l'occasion sa part aux farces plus ou moins macabres de ses plus jeunes compagnons[6] ; et la chambre n° 28 qu'il occupait avec

1. *Niles'Register*, 19 septembre 1829 (Ingram 67).
2. Lettre d'Allan Magruder, 23 avril 1884. Cf. Woodberry, p. 55.
3. *Harper's Monthly Magazine*, XXXV, p. 754.
4. *Ibid.*
5. Nous savons qu'il en avait vingt et un.
6. Voir dans *Harper's*, XXXV, p. 75, le fantastique assassinat du vieux pro-

deux camarades ne tarda pas, paraît-il, à jouir d'un assez mauvais renom. Il continua, comme par le passé, à se faire une réputation de génie excentrique par ses poèmes extravagants et ses refrains satiriques à propos des petits événements et des personnages de l'Académie ; il y ajouta même celle de savant et impitoyable critique par ses infatigables lectures de tout genre, ses interminables déclamations de prose et de poésie et ses appréciations le plus souvent sévères sur tout sujet littéraire. Quant aux matières du programme, s'étant mis résolument aux mathématiques, il y montra bientôt « une étonnante aptitude, n'ayant, dit-on, aucune difficulté à préparer ses interrogations durant la classe même et à obtenir les meilleures notes[1]. » Il prit, dès la fin de l'année, la troisième place pour le français et la dix-septième pour les mathématiques dans une classe de 87 élèves.

« Son défaut, nous dit un de ses camarades[2], ce fut la négligence et le mépris apparent de ses devoirs de soldat. Son humeur fantasque et capricieuse lui faisait parfois entièrement oublier ou négliger la routine ordinaire de l'appel, des exercices et des gardes. » « Son esprit, nous dit un autre[3], s'en allait parfois, au beau milieu des exercices militaires, errer si loin vers quelque vision éthérée, qu'il avait l'air de se moquer des gens. Ces habitudes lui valurent souvent des arrêts et d'autres châtiments et l'empêchèrent finalement d'achever ses études et son apprentissage de soldat. »

Il est, toutefois, remarquable que les six premiers mois se passèrent sans punition grave, mais que subitement, dans le mois de janvier 1830, à l'approche d'une session de la Cour martiale, Poe se livra coup sur coup, avec une fréquence qui ne peut être que préméditée, à toutes les infractions dont un cadet pouvait bien se rendre coupable : en vingt jours, vingt et une absences à l'appel,

fesseur K..., qui semble bien dû à l'imagination du futur auteur des contes assassins. Son camarade Th. Ellis, de Richmond, raconte qu'il avait, du reste, pris de bonne heure l'habitude de mystifications, sinon aussi macabres, du moins tout aussi fantastiques (*N. Y. Independent*, sept. 1900.)

1. Allan Magruder à M. Woodberry, 23 avril 1884. Cf. Woodberry, 55.

2. Allan Magruder à M. Woodberry, 23 avril 1884. Cf. Woodberry, 55.

3. *Harper's*, novembre 1867, p. 754. On trouvait toujours chez lui, dit ce camarade, une bouteille de la meilleure eau-de-vie.

aux exercices, en classe, aux gardes, à l'église et deux refus catégoriques d'obéissance aux ordres. Il est évident que Poe ne voulait plus rester à l'Académie. C'était à M. Allan de demander sa sortie : or, celui-ci refusa. Il ne restait à Poe qu'un moyen : l'exclusion. Il se fit donc renvoyer. L'arrêt fut prononcé le 8 février; mais, afin de permettre à l'Académie de se rembourser des dépenses faites, cet arrêt ne fut mis à exécution que le 6 mars. Le lendemain matin, Poe se trouvait à la porte de West-Point Academy avec 17 cents qui, toute dette payée, lui revenaient de sa solde.

A quoi bon l'expérience pour certaines natures ? Pourquoi ce nouveau coup de tête qui rejetait dans l'inconnu notre aventurier littéraire, plus âgé, mais non plus sage, ni mieux pourvu que quatre ans plus tôt ? Évidemment les raisons apparentes ne manquent pas. Une d'elles domine, comme toujours : M. Allan s'était remarié le 5 octobre et allait avoir un héritier ; il n'y avait donc plus de chances d'héritage pour Poe, et sa vie d'officier pouvait à juste titre ne plus lui paraître désormais qu'une misère dorée. Tel fut peut-être le principal motif de son départ ; ce fut, du moins, celui qu'il invoqua lui-même plus tard. Mais la vraie cause, la cause profonde, commune à tous les êtres extrêmes, inhérente à leur propre nature, ne se retrouve-t-elle pas, une fois de plus, en cette nouvelle preuve d'instabilité : l'impuissance à s'adapter ? Sans parler ici d'accès dipsomaniaques, n'était-il point sorti chez Poe, du fond inconscient de sa personne, de ses tendances spontanées au rêve extatique comme de ses tenaces idées de grandeur, une synthèse plus ou moins consciente de ses besoins intellectuels qui, sous forme d'idéal, le dominait, le gouvernait et, en dépit de tous les chocs et de tous les échecs, se reformait invinciblement, entretenue qu'elle était par les fonctions les plus intimes et, partant, les plus vivaces de sa nature ? Or, à cette synthèse exceptionnelle, à cet idéal peu commun, à cette vocation poétique, il eût fallu, pour qu'il y eût harmonie et partant bonheur, un milieu adéquat, un terrain favorable, une carrière poétique ; mais en est-il au monde ? Et Poe, en particulier, pouvait-il trouver

dans l'Amérique d'alors un mode d'existence qui donnât libre jeu à ses facultés plus morbides que saines ? N'était-il pas, de par son tempérament anormal, voué à une inadaptation perpétuelle, déclassé dès la naissance ? Il ne le croyait assurément pas. Il était lui-même trop entermé en sa propre personne, trop hanté de ses obsédantes visions dans le cercle restreint de son horizon intellectuel, pour ne pas croire, sinon à leur réalité actuelle, du moins à leur réalisation possible. Bref, le désir était en lui trop ardent pour que la foi ne fût pas aveugle. Voilà pourquoi nous le voyons une fois de plus projeté hors du milieu hostile de West-Point par la brusque impulsion d'une volonté dont toute la force n'était que la résultante d'énergies trop longtemps comprimées.

CHAPITRE IV

MISÈRE ET SUCCÈS

Notre officier manqué n'eut pas plus tôt quitté l'Académie militaire qu'il s'en fut, la bourse légère, mais la tête bourdonnante de poésie, tenter de nouveau la gloire littéraire. Il se rendit cette fois à New-York où il s'empressa de publier, chez un libraire connu, une nouvelle édition de ses poèmes avec force altérations et innovations[1]. Ce petit volume d'assez chétive apparence, en dépit du prix élevé de 2 dollars 50 cents, était dédié au Corps de Cadets des États-Unis.

« Le colonel Thayer, nous dit l'un de ceux-ci, avait accordé au corps la permission de souscrire au livre ; et, comme on n'a jamais vu un cadet manquer l'occasion de dépenser sa solde, la souscription fut à peu près unanime... Le livre, ajoute ce railleur, fut reçu avec une expression générale de dégoût... : il ne contenait aucune des pasquinades et des satires sur lesquelles s'était édifiée la réputation de Poe à l'Académie... Pendant des mois, les citations de Poe furent une source intarissable de plaisanterie à l'école, et la réputation de génie que s'était faite l'auteur tomba de suite à zéro[2]. » « L'auteur, dit un autre, passa pour toqué, et ses vers pour un galimatias ridicule[3]. »

Ce succès de fou rire fut à peu près le seul d'un livre dont la préface ambitieuse et quelques poésies neuves et vraiment originales n'attirèrent point l'attention. Déjà deux fois déçu dans ses

1. *Poems* by Edgar A. Poe, second edition, New-York, published by Elam Bliss, 1831, p. 124, in-12.

2. Gibson, *Harper's* New Monthly Magazine, XLV, 561.

3. Général Cullum (Gill, 51).

publications, l'auteur semblait se faire, du reste, moins d'illusions que par le passé sur la faveur du public, et surtout du public américain, pour qui, dit-il, « les mystérieux caractères qui se lisent au bas de la première page : Londres, Paris, Gênes, sont en littérature les meilleures titres de recommandation[1]. » Aussi, comme tant d'autres auteurs méconnus, répond-il par un mépris prolixe au trop silencieux dédain de ce misérable monde et, se déclarant aussi honteux de la faveur du grand nombre que fier de celle d'une élite, il en appelle hardiment à la postérité. Cette défiance à l'égard des autres a du moins un avantage : elle rend Poe plus clairvoyant à l'égard de lui-même; il prend dès lors, à la fois comme homme et comme poète, plus nettement conscience de sa nature et de son génie. Sans doute, la poésie reste toujours pour lui une passion; mais il la décrit, avec une précision croissante, comme l'expression musicale de sensations plutôt belles que définies; et, parlant de sa propre vie, il dit :

« Longtemps enfant désœuvré qui lisais Anacréon et buvais du vin, je ne tardai pas à m'apercevoir que les vers d'Anacréon ne manquaient point de passion parfois et que, par une étrange alchimie du cerveau, ses plaisirs se changent toujours en douleur, sa naïveté en furieux désir, son bel esprit en amour, et son vin en feu. Aussi, jeune et plongé dans les folies, je m'épris d'amour pour la mélancolie, et me fis un jeu de sacrifier mon repos et ma paix terrestres. Je ne pouvais aimer que là où la Mort mêlait son souffle à celui de la Beauté[2].

Il y a encore en ces pages, comme on l'entrevoit peut-être en ces lignes, beaucoup d'humeur byronienne, mais modifiée, à vrai dire, adaptée à la nature propre de Poe; on y trouve moins de pose théâtrale, moins d'exubérance déclamatoire; on y sent quelque chose de plus concentré et de plus sombre; on y goûte une saveur plus âcre, une fantaisie plus macabre. Le talent de Poe prend enfin possession de lui-même.

Si l'on en croit certains biographes, notre auteur désabusé se

1. *Works*, X, 145.
2. *Introduction*, X, 232.

serait, après ce nouvel échec, rendu à Richmond auprès de M. Allan ; mais celui-ci, à l'instigation de sa seconde femme, outrée, a-t-on dit, de certaine audace insolente de la part du jeune homme, l'aurait congédié non sans violence ni procédés mesquins[1]. Ce n'est, sans doute, là, qu'un méchant récit odieusement falsifié de l'événement qui devait se produire quelques années plus tard. S'il y eut alors, comme il est probable, quelques relations entre M. Allan et Poe, elles furent plutôt favorables à ce dernier, puisqu'au dire même de Poe, M. Allan consentit à lui servir une pension annuelle.

Cette pension était, il est vrai, insuffisante, car notre poète se mit en quête d'autres moyens d'existence. Il alla les chercher à Baltimore où l'attirait sans doute la présence de sa famille. Là il ne tarda pas, en effet, à se fixer chez une sœur de son père, sa tante Clemm, qui, veuve et pauvre, y vivait, seule avec sa petite fille Virginie, de misérables travaux de couture. Malheureusement, le caractère de Poe n'inspirait déjà guère plus de confiance que ses œuvres, si l'on en croit la lettre suivante arrachée par le besoin à sa fierté ; elle est adressée à cet ami de sa famille, l'avocat Gwynn, qui avait, quatre ans plus tôt, porté un jugement si peu favorable sur l'auteur d'*Al Aaraaf*.

« 6 mai 1831.

« Cher Monsieur,

« Je suis presque honteux de vous demander quelque faveur après ma sotte conduite en des circonstances antérieures, mais j'ai confiance en votre bonté.

« Je désire vivement rester à Baltimore et m'y fixer, puisque M. Allan s'est remarié et que je me considère comme n'ayant plus de domicile à Richmond.

« Ce désir a, du reste, reçu son approbation[2]. Je viens donc solliciter votre influence pour obtenir quelque situation ou quelque emploi en cette ville. La question de salaire serait de second ordre, car je ne veux plus rester à rien faire[3].

1. Alors même qu'il y eût du vrai en cette histoire, Griswold, (*Memoir* p. XI.) se fit à son propos l'écho d'un racontar autrement odieux (Voir p. 74).

2. Cette phrase indique bien qu'il y avait encore quelque relation entre M. Allan et Poe.

3. « I do not wish to be idle », dit le pauvre poète, qui n'avait cessé de

« Peut-être pourriez-vous (puisque Neilson vous a, paraît-il, quitté) avoir la bonté de m'occuper dans vos bureaux à un emploi quelconque.

« Je ferais alors tous mes efforts pour mériter votre confiance.

« Votre très respectueux et obéissant serviteur.

« Edgar A. Poe. »

Cet humble appel au pardon n'eut apparemment pas grand succès : car, quelques semaines plus tard, Poe offrait comme professeur ses services dans une école qui venait de s'ouvrir aux environs de Baltimore ; même insuccès,

Nous atteignons ici l'une des périodes les plus critiques de la vie de Poe. Le malheur l'éprouve cette fois plus longuement et plus durement que jamais. Or, c'est surtout pour les natures fragiles que le malheur est la pierre de touche : il montre vite le point faible de l'organisme cérébral, le vice de la constitution mentale. Sensible et orgueilleux comme il l'était, Poe devait dans la misère et l'isolement douloureusement réagir contre l'adversité ; mais, au lieu de concentrer énergiquement ses efforts en vue de l'obstacle à vaincre, le pauvre rêveur s'abandonne, et sa volonté intermittente cède aux tentations du dehors comme aux impulsions du dedans. On devine sans peine ce que devait être, durant l'humiliante série des vaines sollicitations et le supplice énervant des tâches mesquines [1], l'état d'âme de notre poète de l'orgueil : amers souvenirs du bonheur passé, irritants regrets des fautes commises, cuisantes blessures de l'amour-propre, rage de l'impuissance, inquiétudes de l'avenir, toutes les phases alternantes du morne désespoir et de l'exaltation provocante. Comment celui qui s'était fait du bonheur le but de la vie, aurait-il pu renoncer à cueillir au gré de l'occasion les plaisirs et

répéter à Neal comme en ses vers : « Je suis et n'ai cessé d'être un flâneur... (*an idler*). Oh ! que ma vie n'est-elle un rêve durable ! »

1. Il est probable que Gwynn avait fini par lui donner quelque occupation dans les bureaux de la Gazette de Baltimore ; car, dans une lettre du 30 mai 1835, Poe déclare avoir perdu quelque argent par les vols que ce même Gwynn aurait commis en ses propres bureaux (*Century*, août 1894 p. 574).

les joies de son âge ? Comment, alors que tout le condamnait aux privations, au découragement et aux angoisses, ne se serait-il pas livré à l'empire de passions qui, fortes ou légères, nobles ou grossières, pussent un moment le consoler ou le distraire, dussent-elles par la suite le compromettre ou l'anéantir à jamais? Poe misérable passe de l'amour à l'ivresse. Il s'éprend dès son arrivée à Baltimore d'une jeune cousine, Miss Herring; et, en de longues et fréquentes visites, le matin ou l'après-midi, en des heures de solitude propice, il couvre de vers son album, ou la distrait par ses lectures, jusqu'à ce que de funestes excès de boisson mettent fin à une cour si poétiquement commencée. Une voisine de dix-sept ans subit à son tour l'étrange fascination du pâle et mince jeune homme dont l'air fatal, le regard inquisiteur, la brusque allure de soldat, la mise poétiquement recherchée jusqu'en sa pauvreté, attiraient autant qu'elles inquiétaient les âmes neuves, Elle nous dit, cette « Marie de Baltimore[1] » en un récit chaudement coloré, le caractère passionné jusqu'à la jalousie[2] de son amant hautain, impérieux, éminemment impulsif, dont les sentiments intenses, insoucieux de principes et de scrupules, échappent à tout contrôle. Survient, après une année d'assiduités, la fatale soirée d'ivresse : scène tapageuse, remontrances

1. *Poe's Mary* (*Harper's Magazine*, mars 1889, p. 634).

2. « Pour vous montrer combien il était jaloux, dit « Mary », je vous raconterai la cause d'une de nos querelles. Un soir, un ami de mon frère, un M. Morris, nous faisait visite. Il savait que la chanson favorite de M. Poe, chanson que je lui chantais souvent, était « Come, rest in this bosom ». Il me demanda, pour taquiner M. Poe, de la lui chanter. Je me mis au piano et commençai à chanter. M. Morris, debout près de moi, tournait les pages. M. Poe se mit à arpenter la pièce, une main derrière le dos, l'autre à ses lèvres, se mordant les ongles jusqu'au sang, comme il le faisait chaque fois qu'il était surexcité. Puis il s'avança vers le piano, arracha les feuillets de musique et les jeta sur le plancher. Je dis que cela ne faisait rien, vu que je pouvais chanter l'air sans la partition, et je le fis... Il attendit le départ de M. Morris et nous eûmes une petite querelle. » (*Harpers*, mars 1889). Il est remarquable que, quelques années plus tard à Philadelphie, Poe demanda à Marie alors mariée de lui chanter le même air : elle le fit. Or, quelques années avant sa mort, Poe disait encore de cette poésie de Th. Moore : « L'intense énergie de ses paroles n'a jamais été surpassée par Byron. Il s'y trouve deux vers qui expriment un sentiment gros de tout ce qu'il y a de divin dans l'Amour, un sentiment qui a peut-être trouvé son écho en plus de cœurs et en des cœurs plus passionnés qu'aucun autre sentiment jamais exprimé »

irritées, rupture brutale; Poe jette aux pieds de sa fiancée de la veille la verge dont il vient de fustiger un oncle trop importun. Un jeune journaliste Wilmer[1], que Poe fréquentait alors presque quotidiennement, nous parle à son tour de certaine bouteille de rhum cachée dans un placard et de certaine scène d'ivresse que Mrs Clemm reprochait un jour à son neveu. Tous ces témoins s'accordent, il est vrai, sur un point essentiel : Poe n'avait pas alors, disent-ils, des habitudes d'intempérance, mais de rares accès d'ivrognerie, et ce symptôme, à nos yeux, ne manque pas d'importance[2]. C'est alors, croyons-nous, en cet âge critique de la vingtième année que, sous l'influence aussi débilitante que déprimante de la misère, la dipsomanie de Poe, jusqu'alors plus ou moins latente, dut se déclarer nettement en de brusques accès dont la violence étonnait et alarmait à la fois la victime et ceux qui l'entouraient. « Il disait souvent, nous raconte sa confidente d'alors, qu'il y avait en lui un mystère qu'il ne pouvait approfondir; il se croyait né pour souffrir; et cela empoisonnait

(VI, 19). Cette fidélité caractéristique de Poe à cette poésie sentimentale donne peut-être quelque intérêt pathétique à sa traduction :

Viens, repose en mon sein, ô mon daim blessé ;
Bien que le troupeau ait fui loin de toi, tu trouveras encore un asile ici ;
Ici encore tu trouveras un sourire qu'aucun nuage ne peut voiler,
Un cœur et une main fidèles à toi jusqu'à la fin.
Oh ! à quoi bon l'amour, s'il n'est pas le même
A travers la joie et les tourments, dans la gloire et dans la honte ?
Je ne sais ni ne demande s'il existe un crime en ton cœur ;
Je ne sais qu'une chose : je t'aime, qui que tu sois.
Tu m'as appelé ange en des heures de bonheur.
Et ton ange je resterai jusque dans les horreurs présentes :
A travers la fournaise, sans défaillance, je te suivrai,
Je te protégerai, je te sauverai, ou périrai avec toi.

1. Wilmer's *Recollections of Poe;* Baltimore Daily Commercial, 23 mai 1866. Une autre de ses connaissances, John Hewit, dit de même : « Je le vis une fois ivre ou peut-être sous l'influence de narcotiques. » Ce dernier trait non plus ne manque pas, comme nous le verrons, de quelque intérêt.

2. La docteur Ritti (Dictionnaire des Sciences médicales, art. *Dipsomanie*) indique, comme causes immédiates des accès, les émotions morales, les chagrins domestiques, la misère, les pertes de fortune. N'est-ce pas cette même raison qui fait dire au docteur Lasègue que ce mal est moins fréquent chez les imbéciles et les gens de peu que chez les déclassés qui ont reçu de l'instruction, subi des examens et joui d'une fortune dissipée ou compromise? (Lasègue, *Dipsomanie et Alcoolisme*, dans les Archives générales de médecine, septembre 1882, p. 259.)

toute sa vie. » Mrs Clemm aussi parlait vaguement de certain mystère de famille, d'une honte. Mais attendons quelques années encore et nous verrons, au sortir de cette douloureuse période d'incubation, le mal éclater en toute sa violence : Poe nous en décrira lui-même les symptômes.

Pour le moment, tournons-nous vers la manifestation littéraire de ce mal, vers ces premiers contes macabres où se reflètent les contorsions d'une âme angoissée ; suivons, parallèlement au cours de la vie, les insidieux progrès d'une évolution qui menait implacablement le rêveur extatique d'hier jusqu'aux confins des maladies mentales. C'est alors que paraît sur la scène désolée le funèbre héros, hâve, émacié, fantasque, en proie aux bizarres obsessions et aux impulsions odieuses, à la fois victime alarmée et observateur complaisant de ces fatales passions pour les drogues stimulantes ou stupéfiantes et de ses étranges accès d'un mal inconnu. « Rêver [1], dit cet être mystérieux qui se sent voué aux mauvais destins, rêver fut l'affaire de ma vie. Pourquoi cesser ? Pourquoi, maintenant surtout dans la froide vallée et dans l'ombre, ne pas me complaire en cette belle existence qui devrait être la mienne ? ne pas me livrer éperdument à une vie de magnifiques méditations en cette cité de vagues visions qui est ma Venise ? A qui me faut-il donc répondre de ma conduite ? Qui me reprochera mes heures de contemplation ? Qui appellera gaspillage de vie une activité qui n'est que le débordement d'énergies inépuisables ?... Mais voilà qu'hélas ! à l'extase ravie succède une étrange habitude de pensée intense et continue qui envahit jusqu'à mes plus triviales actions, se glisse en mes heures de flânerie et s'insinue dans mes plus vifs accès de gaieté comme ces serpents qui se tordent hors des yeux de masques grimaçants aux corniches des temples de Persépolis. Prenons garde : il y a, sous le ton de légèreté et de

1. Ce monologue est fait des expressions même de Poe, le plus souvent à la première personne, empruntées aux seize contes qu'il écrivit à cette époque et dont nous parlerons bientôt ; voici les principaux : *Manuscrit trouvé dans une bouteille*, *Bérénice*, *Morella*, *le Rendez-vous*, *l'Ombre*, *Silence*. De même que pour les poésies citées précédemment, on en trouvera le développement, avec toutes les références et toutes les citations à l'appui, dans notre deuxième partie, *l'Œuvre*, et particulièrement dans les chapitres VII, IX et XI.

solennité alternées de mes moindres propos, un certain air de trépidation, une inexplicable et alarmante surexcitation qui ne se transforme que trop volontiers en une instabilité aussi harcelante que le démon et qu'interrompent trop souvent de subites pauses d'attente anxieuse comme en fait naître le bruit d'un son imaginaire ou l'approche d'un visiteur imprévu ? Est-ce donc là un sens nouveau, une nouvelle entité ajoutée à mon âme ? N'y a-t-il pas un autre monde que celui-ci ? d'autres idées que les idées de la multitude ? Ne lisez-vous pas sur ce vaste front lumineux qu'éclairent et grandissent les pensées, en ces yeux d'un éclat si étrange et si mobile que rendent hagards les soucis, en ces sillons qui creusent des joues pâlies, dans l'inexprimable expression de ces nobles traits mélancoliques dont l'insaisissable souvenir hante quiconque les a vus, ne lisez-vous pas le langage de la douleur, de la lassitude, le dégoût de l'humanité, la passion de la solitude ? Échappons donc à cette vie d'oppression, fuyons ce monde de désolation ! Les extases du passé ont fait place aux agonies du présent ... Buvons !... » et le héros du *Rendez-vous* vide la coupe empoisonnée, puis sous l'empire du breuvage se jette de tout son long sur un canapé [1]. Ainsi s'accélèrent, sous l'influence de la

1. A ces citations des contes on pourrait peut-être ajouter quelques passages d'un drame contemporain, *Politien*, qui ne semblent pas dénués de tout intérêt biographique. Politien est décrit à la fois comme un jeune savant, déjà maître des branches les plus abstruses de la philosophie, comme un joyeux viveur qui se lance follement dans la vie, buvant la coupe des plaisirs jusqu'à la lie, comme un mélancolique rêveur, étranger à toutes les passions communes, comme un jeune et glorieux prodige, aussi éminent dans les arts que dans les armes, par sa richesse que par sa haute naissance. (*Politien*, IX, 52.) « Tu n'es pas bien, lui dit sa cousine. Tu t'es trop abandonné récemment. Les veilles prolongées et le vin, Castiglione, voilà ce qui te ruinera ! Tu as déjà beaucoup changé ; tes yeux sont hagards : il n'y a rien qui use la santé comme les veilles et le vin. » Et Castiglione répond : « Rien, belle cousine, rien, pas même les profondes douleurs, n'use comme les mauvaises heures et le vin. » (*Politien*, X, 50.) Et encore : « Il y a un démon qui me suivrait jusque-là (au champ et au sénat), il y a un démon qui m'a suivi, il y a... Quelle voix était-ce donc là ? — Je n'ai rien entendu. Je n'ai pas entendu d'autre voix que la tienne, et l'éclat de ta voix... — C'est qu'alors j'ai rêvé. — Ne livre pas ton âme à des rêves... en écoutant des sons imaginaires et des voix de fantôme. — Etait-ce une voix de fantôme? Ne l'as-tu donc pas entendu ? — Je ne l'ai pas entendu... L'air me semble maintenant plus parfumé que d'ordinaire ; de riches mélodies flottent sur les vents ; une plus rare beauté pare la terre, et dans un éclat plus sacré la paisible lune trône dans les cieux. Chut, chut ! tu ne peux pas dire que tu n'as pas entendu cette fois, Baldazzar. — En vérité, je n'entends

misère, du surmenage et des excès, les progrès de la désagrégation mentale : à l'orgueil succède la rage provocante, aux tendances maniaques les impulsions du suicide, à l'extase ravie l'aura des hystériques accompagnée peut-être d'hallucinations.

C'est au milieu même de cette rapide déchéance mentale que vint le succès inespéré. Une revue de Baltimore, le *Saturday Visiter* avait offert en concours deux prix : l'un de 100 dollars pour le meilleur conte, l'autre de 50 pour le meilleur poème. Le jour venu, le comité composé de trois juges se réunit, parcourt non sans ennui le volumineux envoi de manuscrits, quand une petite brochure in-quarto, rédigée en beaux caractères calligraphiques, attire soudain les regards du lecteur. Il lit : un conte captive l'attention des trois critiques, puis l'autre et ainsi jusqu'au sixième et dernier. On cherche le nom qui correspond à la devise : on trouve Edgar Allan Poe. Le prix de 100 dollars lui est accordé. Le dépouillement des manuscrits en vers commence : la même écriture caractéristique attire de nouveau l'attention des juges, et le prix de 50 dollars allait être également donné à l'auteur du *Colisée*, si l'on n'eût jugé préférable de choisir un autre candidat pour ce double concours. Le 12 octobre 1833, le *Saturday Visiter* proclamait le nom du vainqueur en ce tournoi littéraire et publiait, en même temps que le *Manuscrit trouvé dans une bouteille*, la note suivante : « L'auteur doit à sa propre réputation, aussi bien qu'à la gratification du public, de publier le volume entier des *Contes du Folio Club*. Ces contes se distinguent éminemment par une imagination étrange, vigoureuse et poétique, un style riche, une invention fertile et des connaissances rares et variées [1]. »

Ce qu'il y eut de meilleur dans ce succès, ce ne fut pas tant peut-être l'aubaine des 100 dollars, si appréciée qu'elle dut être, que la bienveillance des juges dont les effets ne tardèrent pas à se faire sentir. L'un d'eux, M. Latrobe, qui accueillit, dès lors, le

point. — Tu n'entends pas ! Ecoute donc, écoute ! c'est le plus faible son, et cependant le plus doux, que l'oreille ait jamais entendu ! Une voix de femme, et il y a de la douleur de ses accents ! (*Politien*, X, 60.)

1. *Saturday Visiter*, 12 octobre 1833.

jeune lauréat et l'encouragea, nous a laissé de cette entrevue un intéressant récit :

« Il était bien de sa personne, dit-il et il se tenait droit, dignement, en homme qu'on y a formé [1]. Vêtu de noir de la tête aux pieds, sa redingote allait rejoindre jusqu'à la gorge sa cravate noire, il n'y avait pas un point blanc en tout son costume. Veste, chapeau, bottines et gants avaient évidemment vu leurs meilleurs jours, mais, en tant que raccommodage et brossage, tout avait apparemment été fait pour le rendre présentable [2]. Sur la plupart des gens, ses vêtements auraient pris un air usé et râpé ; mais il y avait en cet homme quelque chose qui empêchait de critiquer sa mise... « Gentleman » était écrit sur toute sa personne. Il avait des manières aisées et calmes, sans rien d'obséquieux ni en ses paroles ni en ses gestes... Il avait le front haut, d'un développement remarquable aux tempes. C'était là le trait caractéristique de son visage qu'on remarquait et qu'on n'oubliait plus. L'expression de ses traits était grave, presque triste, si ce n'est quand il causait ; alors elle s'animait et devenait mobile. La voix, je me la rappelle, était d'une intonation très agréable, bien modulée, presque rhythmique [3], et ses mots étaient bien choisis, sans hésitation... Peu à peu (en racontant son voyage à la lune) il s'était tellement surexcité, il parlait si vite, gesticulait si fort que, quand le renversement (du ballon) se produisit et qu'il se mit à battre des mains et à frapper des pieds, pour donner plus d'énergie à son récit, je me trouvai entraîné avec lui... Quand il eut fini sa description, il me pria de l'excuser de cette surexcitation dont il se moqua lui-même [4]. »

Tels sont les traits bien accentués d'une physionomie qui ne connaîtra plus guère d'autres changements que ceux de l'âge.

Vers cette époque survint un incident. M. Allan se mourait d'hydropisie. Or, quelques jours avant sa fin, un homme de fort bonne

1. Poe n'avait-il pas été soldat et cadet de West-Point ?

2. Son heureux rival dans le concours poétique du *Saturday Visiter*, John Hewit, avec lequel Poe eut à ce sujet quelques querelles, le décrit de même : « Poe était bien de sa personne, avec un front large, de grands yeux magnifiques, des cheveux châtains un peu bouclés, de bonnes proportions, une taille de cinq pieds sept pouces. Sa mise était soignée en ses beaux jours : il portait des cols à la Byron et une grande cravate noire ; il avait l'air poète des pieds à la tête. L'expression de son visage était pensive, mélancolique, plutôt sombre. Il était d'humeur assez difficile et rancunière. »

3. Sa voix était agréable et musicale, sans être profonde, disait Marie de Baltimore (*Harper's*, mars 1889, p. 636), et Mrs Shew parlera de sa belle voix de ténor (v. p. 215).

4. Reminiscences of Poe by John H. Latrobe.

mine se présente à la porte de sa maison, et, sans donner son nom demande à Mme Allan qui se trouvait là, s'il peut voir M. Allan. « Le docteur l'a défendu », lui dit-elle. Mais l'écartant, sans tenir compte de sa réponse, l'étranger monte rapidement à la chambre de M. Allan, suivi de Mme Allan. Dès qu'il y pénètre, M. Allan lève la canne (dont il se servait pour marcher) et, menaçant de le frapper s'il vient à portée, lui ordonne de sortir ; sur quoi Poe (car c'était lui) se retira. Ce fut la dernière fois que ces deux hommes se virent [1]. Le 27 mars 1834, M. Allan mourait, laissant trois enfants : le nom de Poe n'était pas même mentionné dans le testament. C'était donc bien la ruine définitive de ses dernières espérances de fils adoptif. La pension se trouvait, par le même fait, supprimée : Poe est irrémédiablement voué à la misère.

En voici les premiers effets. Six mois plus tard, il adresse à l'un de ses juges du *Saturday Visiter*, John P. Kennedy, romancier populaire de l'époque et l'homme de lettres le plus influent de la région, la lettre que voici :

« Je viens vous demander par écrit une faveur que je n'ai vraiment pas le courage de solliciter de vive voix. Depuis le jour où vous m'avez vu pour la première fois, ma vie a matériellement changé. J'espérais alors hériter d'une grande fortune, et je recevais, en attendant, une pension pour mon entretien... La personne vient de mourir sans me rien laisser. Je me trouve donc abandonné à mes seules ressources, sans profession, presque sans amis. Mieux que cela : je suis sans le sou. Il faut vraiment des circonstances aussi

1. Lettre du colonel Th. Ellis (*Richmond Standard*, 22 avril 1881). Le colonel Ellis étant, comme nous l'avons vu, le fils de l'associé de M. Allan et le cousin de Mrs Allan, l'odieux racontar que répète Griswold en son *Memoir* (p. XI) se trouve par ce témoignage réduit à néant. On voit que Mrs Allan ne semblait pas même bien connaître Poe. Poe eut beau faire, la légende ne s'en attacha pas moins à lui toute sa vie ; d'autres tout aussi mensongères s'y joignirent en manière de preuve : ce qui permit à d'hypocrites biographes de s'en venir, en se voilant la face, parler en des revues comme en leurs livres, d'un prétendu crime aussi imaginaire qu'innommable. C'est ainsi qu'au lendemain de la mort de Poe, un courageux critique anonyme qui se prétendait l'ami de Poe (que serait-ce s'il eût été son ennemi ?) abrita son honnête franchise derrière une longue citation de sir Thomas Brown sur ces crimes monstrueux que l'histoire ne saurait enregistrer, mais dont elle lègue à l'enfer le châtiment mérité (*Southern Literary Messenger*, mars 1850). Aussi lâche que féroce, la calomnie ne mérite-t-elle donc pas, elle aussi, quelque châtiment insigne ?

pressantes que les miennes pour m'exposer à perdre votre amitié en vous ennuyant de ma détresse[1]. »

Poe termine sa lettre en priant Kennedy de le recommander aux éditeurs de ses contes, afin d'obtenir une avance d'argent des plus urgentes. Kennedy intervient, et Poe reçoit quelques jours plus tard 15 dollars pour la publication d'un conte dans une revue annuelle de New-York[2]. Bientôt il tomba plus bas encore : Un dimanche de mars 1835 Kennedy reçoit de Poe cette lettre :

« Cher Monsieur, dans le journal qui vous sera remis avec ce mot se trouve une annonce sur laquelle je désire vivement attirer votre attention. Il s'agit d'un poste de professeur dans une grande école... En ma situation présente, un tel poste me serait des plus avantageux ; et, si vous pouviez me prêter votre appui, je me souviendrais toujours de votre bonté avec la plus grande reconnaissance. Puis-je avoir quelque espoir ? Votre réponse me serait bien précieuse[3]... »

Kennedy invite Poe à dîner ce jour même, et en reçoit aussitôt cette lettre qui vaut à elle seule bien des commentaires :

« Votre invitation à dîner m'a blessé au vif. Je ne puis venir pour des raisons du caractère le plus humiliant : mon costume. Vous pouvez vous imaginer quelle mortification j'éprouve à vous faire cet aveu ; mais il le faut[4]. »

C'est donc à cette époque que s'applique vraisemblablement, en dépit de l'erreur de date qui s'y trouve contenue[5], la note suivante empruntée au journal de Kennedy :

« Il y a bien des années, je crois, peut-être dès 1833 ou 34, je le trouvai (Poe) à Baltimore mourant de faim. Je lui donnai des vêtements, libre accès à ma table et la permission de monter un de mes chevaux quand bon lui semblerait ; bref je le tirai presque de l'abîme du désespoir[6]. »

1. *Century*, août 1894, p. 573.
2. Le *Souvenir*, de Miss Leslie, qui paya Poe un dollar la page.
3. *Century*, août 1894, p. 574.
4. *Century*, août 1894, p. 574.
5. Les souvenirs de Kennedy manquaient, sans doute, de précision quand il rédigea ses mémoires, car il confond encore ailleurs, à propos de Poe, les *Contes du Folio Club* et les *Contes grotesques et arabesques*.
6. *Life of John Pendleton Kennedy*, 1841 ; p. 376.

Il faut reconnaître que la gratitude de Poe à l'égard de ce délicat et persévérant bienfaiteur ne se démentit jamais ; six ans plus tard, il écrivait : « M. Kennedy a, de tout temps, été un fidèle ami pour moi. Il a été le premier ami fidèle que j'aie jamais eu. Je lui dois la vie même [1]. » Kennedy lui donna, en effet, mieux que des secours matériels : il lui prêta un appui moral qui n'était pas moins précieux. Poe lui dut tout d'abord des travaux provisoires, puis un poste capable de lui assurer des moyens d'existence suffisants.

Alors végétait péniblement à Richmond une récente revue, le *Southern Literary Messenger*, dont le propriétaire, Thomas White, imprimeur plus riche que compétent, était en quête de collaborateurs. White s'adressa à Kennedy, et Kennedy lui recommanda Poe. Le résultat ne se fit pas attendre ; en mars 1835 paraissait *Bérénice* avec la note suivante : « Tout en avouant qu'il y a, à notre gré, trop d'horreur allemande en ce sujet, il ne peut y avoir qu'une opinion sur la force et l'élégance du style. » En avril, paraissait *Morella*. Quelques jours plus tard, Kennedy écrivait à White :

« Baltimore, le 13 avril 1835.

« Cher Monsieur,

« Poe a bien fait de se recommander de moi. Il manie très bien la plume, en lettré qui a du savoir. Il a besoin d'expérience et de conseils, mais je ne doute point qu'il puisse vous devenir très utile, Pauvre garçon, il est *bien* pauvre ! Je lui ai dit d'écrire quelque chose pour chaque numéro de votre revue et que vous trouveriez peut-être votre avantage à lui donner un emploi permanent. Il a un volume de contes très bizarres chez Carey and Lea, de Philadelphie, qui lui promettent depuis plus d'un an de les publier. C'est un garçon de beaucoup d'imagination et un peu porté vers l'effrayant. Il travaille en ce moment à une tragédie, mais je le dirige vers toutes les besognes qui peuvent lui rapporter. Je ne doute point que vous ne trouviez l'un et l'autre profit à vous entendre [2]. »

White s'avisa de ce conseil ; en mai, paraissait, outre *Lion-*

1. Griswold, XIII.
2. Poe à Thomas, 4 juillet 1841 ; Stoddard, XCV.

nerie, des critiques littéraires d'Edgar Poe. Le 30, celui-ci écrivait au directeur :

« Quant à ma critique du roman de M. Kennedy, j'en suis positivement honteux. Mon intention était bien d'en faire une revue approfondie et d'examiner l'œuvre en détail. Il a fallu ma mauvaise santé pour m'empêcher de le faire. Quand je rédigeais l'esquisse hâtive que je vous ai envoyée, j'étais si malade que je pouvais à peine voir le papier sur lequel j'écrivais, et je l'ai finie dans un état d'épuisement complet... J'en suis d'autant plus vexé que M. Kennedy n'a pas cessé de se montrer pour moi à tous égards un excellent ami, et je lui garde une reconnaissance sincère pour bien des actes de générosité et d'attention. Vous me demandez si je suis parfaitement satisfait de vos intentions. Je vous réponds : entièrement. Mes pauvres services ne valent pas ce que vous me donnez [1]. »

Le 22 juin, après le succès sensationnel des *Aventures de Hans Pfaall,* White, sans doute fatigué des échecs successifs de ses différents rédacteurs, fait quelques nouvelles avances à Poe qui lui répond :

« Vous me demandez si je consentirais à venir à Richmond, au cas où vous auriez besoin de mes services dans le courant de l'hiver. Je vous réponds que rien ne me ferait plus grand plaisir. Voilà quelque temps que je désire me rendre à Richmond, et je serais bien aise d'avoir une excuse raisonnable pour le faire. A vrai dire, je voudrais me fixer dans cette ville et, si vous entendiez par hasard parler de quelque situation qui pût me convenir, je m'empresserais de l'accepter, le salaire fût-il insignifiant. Je vous serais donc bien obligé si je pouvais, grâce à vous, atteindre ce but. Ce que vous dites en conclusion de votre lettre à propos de la revision des épreuves me donne quelque raison d'espérer que vous pourriez peut-être me trouver quelque chose à faire en vos bureaux. J'en serais fort heureux, car je n'ai à présent qu'une très petite partie de mon temps employée [2]. »

En aucun moment de sa vie, Poe n'a peut-être été plus sympathique qu'alors. Lorsqu'au sortir de cette obscure et misérable période de Baltimore, il apparaît pauvre, malade, sans ressources, sans avenir, après que le marasme a surexcité en lui

1. Griswold, XIII.
2. Griswold, XIII.

les mauvaises passions et que le désespoir a éveillé les idées de suicide, il se ranime dans la joyeuse surprise du succès et se reprend à espérer et à vouloir encore. Si le malheur l'a donc, en suscitant d'irrépressibles impulsions, physiquement amoindri, il l'a aussi moralement grandi. Il fait un retour sur lui même et, se rendant compte de ses efforts comme de ses faiblesses, il est plus prêt à rendre justice à d'autres qu'à lui seul ; à l'égard même de M. Allan qui lui était si antipathique, il écrit à Kennedy : « Il m'avait toujours, jusqu'en ces derniers temps, traité avec l'affection d'un père ; mais de son côté un second mariage, et du mien, j'ose le dire, bien des folies ont fini par nous brouiller[1]. » Nous avons vu comme il apprécie les moindres intentions de ses bienfaiteurs et leur en exprime dignement sa reconnaissance. Il refuse, en dépit de ses besoins d'argent, toute rémunération pour les articles qu'il insère dans les journaux de Baltimore en faveur du *Southern Literary Messenger*[2]. Prévenu par les humiliations de l'adversité, il tâche même de vaincre l'outrecuidant orgueil qui l'avait si longtemps aveuglé et rendu aussi peu sympathique qu'impuissant : il s'appelle dans le *Colisée* « homme humble et changé », et voilà que maintenant, après avoir dit : « Je ne *puis* mourir, ayant en mon cœur un si vif amour de la beauté, » le poète, qui naguère, en la personne de Tamerlan, sacrifiait d'un cœur si léger l'amante au trône, s'écrie par la bouche de son héros :

« Ne me parle pas de gloire : j'en hais, j'en exècre le nom. J'abhorre cette chose idéale qui ne satisfait point. J'ai un dégoût, un mortel dégoût pour toutes ces creuses et sonores vanités de la terre populeuse Par tout ce que je tiens pour le plus sacré et le plus solennel, par tous mes désirs d'ici-bas et toutes mes terreurs de l'avenir, par tout ce que je méprise sur terre et tout ce que j'espère aux cieux, il n'y a pas d'action dont je me glorifierais plus qu'à cause de toi de railler cette gloire et de la fouler aux pieds[3]. »

Nous verrons bientôt que ses actions sont à la hauteur de ses

1. *Century*, août, 1894, p. 573.
2. *Century*, août 1894, p. 574.
3. *Politien*, X, 66.

paroles. Il lutte, en effet, il lutte énergiquement à la fois contre les obstacles du dehors et contre les ennemis du dedans. En même temps qu'il travaille vaillamment à s'assurer, par les plus sordides corvées littéraires, ce premier de tous les biens : l'indépendance du gîte et du pain, il s'efforce douloureusement de s'affranchir de ses mauvais instincts et de ses mauvaises habitudes qui l'entravent et l'entraînent en bas : « Je veux, dit-il, pour t'obéir, secouer et rejeter cette nature que j'ai héritée de mes ancêtres, que j'ai bue dans le lait de ma mère et ne plus être Politien, mais quelque autre [1]. » Et le romantique Politien se fait diligent publiciste.

Après avoir donné au *Southern Literary Messenger* en juillet *le Visionnaire* (plus tard l'*Assignation*) et les vers *à Marie*, et en août *Bon-Bon* et le poème du *Colisée*, Poe est enfin, quoique novice, appelé par White en qualité de rédacteur de la revue, au salaire de 10 dollars par semaine. Renonçant aussitôt au projet qu'il méditait de fonder lui-même une revue avec son ami le journaliste Wilmer, il accourt à Richmond et y prend possession de son poste. Ce n'était point la fortune, à coup sûr ; mais c'était, du moins, le gagne-pain honorablement assuré et, par surcroît, de sérieuses chances d'avenir en une brillante carrière. Il n'en fallait pas tant. Alors même que le seul besoin de vivre n'eût pas été un mobile suffisant pour le ramener dans sa ville natale, Poe pouvait encore trouver en cette situation d'homme de lettres, si précaire et si subalterne qu'elle fût à l'origine, des compensations suffisantes pour son amour-propre et pour sa dignité. Il eut, du moins, à cœur de paraître à la hauteur de sa situation nouvelle. Toutes les tâches plus ou moins fastidieuses qui incombent au rédacteur d'une revue de second ordre, il les accomplit avec le zèle infatigable d'un débutant et aussi, il faut bien le reconnaître, avec le sans-gêne peu scrupuleux d'un vieux routier : revision des épreuves, lecture des manuscrits, réponses aux correspondants, chroniques d'actualité, improvisation de la

1. *Politien*, X, 59.

dernière heure le trouvaient également alerte et intarissable. Tantôt il émerveille ses lecteurs par l'ingénieuse façon dont il explique (d'après, du reste, un savant travail contemporain) le mécanisme d'un prétendu joueur d'échecs automatique qui faisait alors fureur. Tantôt il soulève les éclats de rire de son naïf public par une série humoristique de faux autographes dont les paroles parodient le style des plus ou moins illustres signataires. Tantôt enfin il se fait à bon compte une réputation d'érudit en donnant sous le nom de *Pinakidia* des notes plus ou moins savantes empruntées à des ouvrages d'une existence problématique. Il trouve encore un moyen plus expéditif de se faire de la copie à peu de frais : il réédite sous une forme plus ou moins revisée ses anciens poèmes méconnus de New-York : *Irène*, le *Péan*, *la Vallée de Nis*, *Hélène*, la *Science*, *Israfel*, et *la Cité du Péché ;* les cinq scènes de sa tragédie en vers de Politien y passent en entier. Enfin aux neuf contes déjà publiés il en ajoute sept nouveaux : *Perte d'haleine*, *le roi Peste*, *l'Ombre*, *Metzingerstein*, *le duc de l'Omelette*, *Épimanes* et *un conte de Jérusalem*. Il faut avouer qu'à part *l'Ombre*, qui en sa forme brève est un chef-d'œuvre, toute cette production, plutôt médiocre et hâtive, révèle mieux la facilité que le talent de notre auteur. Mais que faire ? Il fallait, en cette dévorante revue aux interminables colonnes de texte fin, de la copie, beaucoup de copie : il en fournit tant et plus ; il en fournit assez, et c'est tout ce qu'on lui demandait, pour amuser et occuper la galerie.

Toute son attention était, en réalité, tournée vers la critique littéraire. Dès le mois de décembre 1835, il avait hardiment attaqué l'un des romans à la mode de l'époque, *Norman Leslie*, et le ton nouveau de cette critique franche et âpre frappa tout de suite l'opinion publique habituée aux écœurantes fadeurs des compliments de convention ; d'un bout à l'autre du pays, amis et ennemis se disputent les numéros du *Southern*. La presse du Midi ravie de trouver en ses rangs un jeune critique d'une audace si heureuse l'acclame et l'encourage, tandis que la presse du Nord, furieuse des coups imprévus portés à l'un des siens, le

honnit et le vilipende. Si les uns, comme Tucker et Paulding, le déclarent le meilleur des jeunes et peut-être des vieux écrivains[1], le *Mirror* de New-York, après quelques allusions aux brutales attaques du *Messenger*, ne craint pas de se venger par ce sournois entrefilet :

« Ceux qui ont lu les revues de livres américains dans une certaine revue mensuelle du Midi qui s'efforce de se faire connaître par la violence de ses attaques trouveront plaisir à lire à une autre page l'esquisse intitulée : *Roman à succès*. Le *S. L. M.* sait *par expérience* ce que c'est qu'écrire un roman sans succès[2]. »

C'est ainsi, par les louanges exagérées des amis comme par les attaques envenimées des ennemis, que les facultés critiques de Poe vont se trouver non pas seulement stimulées en ce qu'elles ont de meilleur, la netteté du jugement et la franchise du langage, mais encore surexcitées en ce qu'elles ont de pire : l'âpreté brutale, le besoin de revanche, l'amour du scandale. Exploité à outrance pour des besoins de réclame, le talent de Poe va devenir pour lui-même, par suite de l'exaspération de ses adversaires, une source de déboires et de tracas. Et de ces retentissantes polémiques, ce sera moins le rédacteur que le directeur de la revue qui tirera les plus clairs bénéfices. « Les talents de Poe, dit Kennedy, firent du *Southern Literary Messenger* une revue tout à fait brillante tant qu'il les mit à son service[3]. » « Elle est, disait Paulding de New-York, franchement supérieure à toute autre revue des États-Unis[4]. » Le tirage passa, dit-on, en deux ans de 700 à près de 5.000 numéros, succès qui semblait à cette époque prodigieux[5]. Aussi le vaillant critique qui endurait

1. Lettres de Tucker et de Paulding à White, dans *Century*, août 1894, p. 581.

2. *New York Mirror*, 9 avril 1836.

3. *Life of John P. Kennedy*, p. 376.

4. Paulding à White, janvier 1836; *Century*, août 1894, p. 581.

5. Poe disait lui-même : « J'entrai au *Messenger*, alors qu'il avait, en sa deuxième année, 700 abonnés, et la clameur générale était qu'aucune revue n'ayant jamais réussi au sud du Potomac, celle-ci ne pourrait jamais réussir. Or, malgré cela, et en dépit du goût déplorable de son propriétaire qui me contrôlait et m'entravait en tout, je portai en quinze mois le tirage à 5.500 nu-

le feu de l'action, tout en faisant les corvées de la rédaction, méritait-il bien que ses modestes appointements fussent en janvier élevés à 15 dollars par semaine et l'encourageante promesse, qu'ils fussent portés à 20 dollars à partir du mois de novembre suivant.

Voilà donc Poe en bonne voie ; où va le mener ce bon vent de la Fortune ?

méros qui rapportaient, à mon départ, un bénéfice annuel de 10.000 dollars. Ce nombre n'a jamais été dépassé par cette revue qui déclina rapidement et peut maintenant être considérée comme éteinte. » Poe à Anthon, juin 1844. *Century*, octobre 1894, p. 855.

CHAPITRE V

EXCÈS ET MARIAGE

La renommée et la fortune semblaient également sourire à Poe : comparant sa misère et son impuissance de la veille à l'éclatant succès et aux palpables avantages du présent, le poète de l'orgueil pouvait à bon droit se réjouir et fièrement chanter victoire... Eh bien, non ; en plein triomphe, Poe avait la mort dans l'âme. Le 11 septembre 1835, il écrivait à Kennedy :

« Ma situation est agréable à bien des égards ; mais il me semble, hélas ! que rien ne peut désormais me causer de plaisir ni la moindre satisfaction. Excusez-moi, cher Monsieur, si vous trouvez en cette lettre beaucoup d'incohérence. Mes sentiments sont, en ce moment, vraiment lamentables. Je souffre d'un affaissement (*depression of spirits*) comme je n'en ai jamais ressenti. J'ai lutté en vain contre l'influence de cette mélancolie ; et vous me croirez quand je vous dis que je suis toujours malheureux en dépit de l'heureux changement de mes affaires. Oui, vous me croirez pour cette simple raison, qu'un homme qui écrit pour l'*effet*, n'écrit pas *ainsi*. Mon cœur est ouvert devant vous ; s'il vaut la peine d'être lu, lisez. Je suis misérable, et ne sais pourquoi.

« Consolez-moi, car vous le pouvez. Mais hâtez-vous, ou ce sera trop tard. Écrivez-moi de suite. Prouvez-moi que cela en vaut la peine, qu'il est bien nécessaire que je vive, et vous vous serez vraiment montré mon ami. Persuadez-moi de faire ce qu'il faut. Je ne feins pas, croyez-le bien ! n'allez pas prendre pour une plaisanterie ce que je vous écris en ce moment. Oh ! non ! ayez pitié de moi : car je sens que mes paroles deviennent incohérentes, et je veux reprendre possession de moi-même. Vous sentez bien que je souffre d'une dépression qui me perdra, pour peu qu'elle dure. Écrivez-moi donc bien vite ; pressez-moi de faire ce que je dois faire. Vos paroles auront plus d'influence sur moi que les paroles des autres, car vous fûtes mon ami quand

personne autre ne l'était. N'y manquez pas, ne serait-ce que pour le repos de votre esprit dans l'avenir[1]. »

A cette lettre, qui en dit long sur l'état mental de Poe, Kennedy s'empressa dès le 19 septembre de répondre avec cette bonne grâce qui montre la bienveillance naturelle de l'homme en même temps que le caractère superficiel de ses connaissances et de son esprit.

« Je regrette bien de vous voir en ce triste état que révèle votre lettre. Il est étrange qu'en ce moment même où tout le monde vous loue, alors que la fortune commence à vous sourire après toutes vos récentes misères, vous deveniez la proie des idées noires. Il appartient, pourtant, à votre âge et à votre caractère d'être ainsi tourmenté; mais, soyez-en sûr, il ne faut qu'un peu de résolution pour vaincre à jamais cet adversaire. Assurément, vous réussirez désormais dans la littérature, et vous ajouterez à votre bien-être autant qu'à votre réputation qui, j'ai grand plaisir à vous en assurer, ne fait que croître partout dans l'estime publique[2]. »

La vérité, c'est que, dès le début de son séjour à Richmond, Poe avait été repris de ses accès dipsomaniaques, ainsi qu'en fait foi la lettre suivante, adressée le 29 septembre à Poe alors de séjour à Baltimore, par son directeur de la revue, M. White :

« Que je voudrais bien qu'il fût en mon pouvoir de vous révéler mon cœur en un langage tel que je pourrais le souhaiter à l'heure actuelle ! Mais je ne le puis pas, et je dois donc me contenter de vous parler avec ma simplicité habituelle. Que vous êtes sincère en toutes vos promesses, je le crois fermement. Mais, Edgar, dès que vous mettrez de nouveau le pied dans ces rues, j'ai des raisons de craindre que vos résolutions ne tombent et que vous ne trempiez encore vos lèvres dans le breuvage jusqu'à en perdre les sens. Comptez sur vos seules forces, et vous êtes perdu ! Demandez le secours de votre Créateur, et vous êtes sauvé ! Combien j'ai regretté de me séparer de vous, personne au monde ne le sait, si ce n'est moi-même. Je vous étais attaché, et je le suis encore, et je voudrais bien dire : « Revenez, » si je ne redoutais de voir vite revenir aussi l'heure de la séparation.

« Si vous pouviez vous contenter de vivre avec ma famille, ou avec quelque autre qui n'use jamais de liqueurs fortes, il y aurait, je crois, quelque espoir pour vous. Mais si vous allez à la taverne ou à

1. *Life of John Pendleton Kennedy*, p. 375-376.
2. Griswold, XIII, XIV.

quelque autre maison qui en serve à table, vous êtes en danger. J'en parle par expérience.

« Vous avez de belles facultés, Edgar, et vous devriez les faire respecter comme vous-même. Apprenez à vous respecter, et vous ne tarderez pas à voir qu'on vous respecte aussi. Fuyez la bouteille et les compagnons de la bouteille. Dites-moi, si vous pouvez et si vous voulez le faire, et dites-moi que c'est votre ferme résolution de ne jamais céder à la tentation. Si vous revenez à Richmond et si vous reprenez votre poste dans mes bureaux, qu'il soit bien entendu entre nous que je me trouverai libéré de tout engagement dès la première fois que vous vous serez enivré. Il n'y a point d'homme qui soit en sûreté s'il boit avant le petit déjeuner (*breakfast*). Il n'y a point d'homme qui, le faisant, puisse convenablement s'acquitter de ses devoirs[1]. »

On voit comme les meilleurs amis de Poe, ceux qui étaient le mieux à même d'en juger, se méprenaient sur la nature de son mal : ils étaient témoins des effets, ils ignoraient les causes. Poe avait beau s'expliquer et s'excuser, on ne le comprenait pas. Et comment l'eût-on compris ? Les médecins de ce temps ignoraient eux-mêmes cette étrange maladie mentale que n'avaient encore observée qu'un obscur médecin de Moscou et le professeur Brühl, de Berlin. C'est donc à Poe lui-même qu'il faut avoir recours pour les renseignements les plus précis, et voici ce qu'à ce propos, cinq ans plus tard, il écrivait :

« En aucune période de ma vie, je n'ai été ce qu'on appelle intempérant. Je n'ai jamais eu des *habitudes* d'ivrognerie. Je n'ai jamais bu de petits verres, etc... Mais, pendant une courte période, alors que je résidais à Richmond et que je rédigeais le *Messenger*, je cédais, il est vrai, à de longs intervalles, aux tentations que m'offraient de toutes parts les mœurs sociables du Midi. Mon tempérament sensible ne pouvait résister à des excitants dont usaient chaque jour mes compagnons. Bref, il m'arriva parfois d'être tout à fait enivré. Pendant quelques jours, après chaque excès, je devais invariablement garder le lit[2]. »

Plus tard encore, il dira avec plus d'énergie :

1. Le texte de cette lettre, un peu modifié par Griswold, a été donné intégralement, en même temps que la date, dans la *Century*, août 1894, p. 576.

2. Poe au Dr Snodgrass, *Baltimore American*, avril 1881. « Je ne crois pas, dit Wilmer (*Our Press Gang*, 243), qu'il ait jamais eu d'habitudes d'intempérance avant de souffrir de ses chagrins et de tant d'amères déceptions. »

« Je ne trouve absolument aucun plaisir en ces stimulants auxquels je me livre parfois si furieusement. Ce n'a pas été pour l'amour du plaisir que j'ai exposé ma vie, ma réputation et ma raison [1]. »

Et encore, après un grand chagrin domestique :

« Je devins insensé, avec de longs intervalles d'horrible lucidité. Durant ces accès d'inconscience absolue, je buvais... Dieu sait combien et que de fois ! Mes ennemis ne manquaient pas naturellement d'attribuer cette folie à l'ivrognerie et non pas l'ivrognerie à la folie [2]. »

Est-il rien de plus décisif que ces paroles ? Rien de plus caractéristique, en particulier, que cette dépression mélancolique si bien décrite par Poe dans sa lettre à Kennedy. N'est-ce pas là le prodrome habituel de l'accès dipsomaniaque, que le meilleur spécialiste de la dypsomanie décrit lui-même comme :

« Un sentiment vague de tristesse que les occupations et les distractions sont incapables de surmonter ; les malades, découragés et déprimés, renoncent au travail auquel il leur est désormais impossible de penser ; des idées noires les obsedent ; tout semble changé autour d'eux ; ils se sentent comme menacés d'un prochain malheur ; leur caractère s'aigrit ; leurs sentiments affectifs sont altérés ; les êtres les plus chers leur deviennent indifférents [3]. »

On croirait, lisons-nous, assister aux débuts d'un accès mélancolique, si, à la faveur de cette dépression générale de l'être, ne venait s'implanter l'irrésistible impulsion à boire : comme un véritable réflexe qui sort brusquement du fond de l'organisme, cette impulsion s'affirme violemment et veut de suite pleine et entière satisfaction ; c'est un despote qui, confisquant à son seul profit toutes les forces de la personnalité, règne suprême. De là, cette peur affreuse de succomber lâchement à l'odieuse tyrannie ; de là, cette angoisse terrible qui donne à la lutte intérieure un caractère si tragique. Cependant s'accentuent les troubles physiques de la sensibilité : anxiété précordiale, sensations d'étranglement et de brûlure à la gorge et à l'épigastre, soif dévorante que rien ne peut

1. Lettre de Poe, 4 janv. 1848. (Ingram, *op cit.*, p. 174).
2. Lettre de Poe, 4 janvier 1848 (Ingram, 174.)
3. Magnan, *De la dipsomanie.* (Progrès médical, 2 février 1884.)

apaiser, rien que la rapide absorption de boissons fortes. C'est en vain que la conscience veille, en vain que le malade s'adresse conseils, remontrances ou injures, en vain qu'il fuit les occasions de boire, qu'il cherche à se dégoûter des boissons convoitées, qu'il y mêle les matières les plus répugnantes. En cette lutte désespérée où l'automatisme anarchique d'une tendance inférieure a triomphé de l'autorité des facultés supérieures, il n'y a plus de volonté, plus de résistance, plus de responsabilité : le dipsomane vaincu à l'avance boit, il boit avec frénésie, il boit avec dégoût, engloutissant les plus horribles mixtures, et, sa funeste passion assouvie, il tombe, inerte, dans l'ivresse lourde, massive, abrutie. Vient le réveil, l'heure douloureuse du réveil, toute pleine d'écœurement, de lassitude, de désespoir ; aux souffrances physiques de l'intoxication alcoolique s'ajoutent des souffrances morales qui les surpassent. Le malade déplore ses excès, maudit son mal, se déclare vil, méprisable, indigne de pardon, indigne de l'existence même ; il appelle la mort à son aide. Les forces reviennent cependant et avec elles une lueur d'espoir. Oh! alors les ferventes promesses, l'engagement solennel de ne plus jamais recommencer ; oh ! les austères rigueurs, les courageuses privations, la sobriété exemplaire ; oh ! l'affreuse répulsion pour les liqueurs maudites. Lentement le malade reprend confiance, il quitte son attitude réservée, inquiète, préoccupée, on le voit même en certaines heures de bien-être, calme, gai, plein d'espérance, parfois exubérant, jusqu'à ce qu'un beau jour, à la faveur d'une dépression nouvelle, survienne une nouvelle impulsion, et voilà la victime désespérée en proie à un autre accès aussi invincible que le premier : même défaite, chute plus profonde, marasme plus accablant. Ainsi s'en va le pauvre fou raisonnant, de plus en plus déprimé, de plus en plus dégradé, jusqu'à ce qu'il ne reste plus rien de ses forces physiques, rien de ses facultés intellectuelles, voué qu'il est à la plus ignoble des déchéances finales.

La crise dipsomaniaque ne prend pas toujours, il faut bien le reconnaître, ce caractère typique. Cette maladie mentale n'a pas plus qu'aucune autre, le monopole de l'immutabilité absolue. Il se

rencontre chez le même malade comme d'un malade à l'autre, tous les degrés de l'impulsion depuis la contrainte plus ou moins tenace jusqu'à l'irrésistibilité la plus absolue, sans qu'il soit possible de mesurer cette force invisible. Tous les dipsomanes, dit même notre spécialiste[1], ne sont pas, entre leurs accès impulsifs, des modèles de tempérance ; on en voit se livrer, en dehors de leurs crises, à de véritables orgies auxquelles ils convient gaiement leurs amis. Et c'est alors la dépression mélancolique, bien plus que l'impulsion, qui caractérise leurs véritables accès dipsomaniaques. Tel fut le cas de Poe : héréditaire et précoce, intermittente et brutale, sa prétendue ivrognerie était bien moins l'effet de déplorables habitudes hygiéniques que le fatal résultat d'un mal chronique, l'inéluctable conséquence d'une infirmité congénitale.

Cette caractéristique dépression n'est pas toujours, du reste, sans compensation ; elle a parfois ses lendemains ou plutôt ses surlendemains d'exaltation. Voyez quelle lettre Poe adressait, trois mois après la précédente, le 22 janvier 1836, à son fidèle Kennedy et jugez si le contraste n'en est pas frappant.

« Quoique je ne vous aie jamais accusé réception de votre lettre de conseils il y a quelques mois, dit-il, elle n'en a pas moins exercé sur moi une grande influence. J'ai depuis lors virilement combattu l'ennemi, et je suis maintenant à tous égards bien portant et heureux. Je sais que vous serez très content de l'apprendre. Ma santé est meilleure qu'elle ne l'a été depuis des années, mon esprit est pleinement occupé, mes difficultés pécuniaires se sont évanouies. J'ai une belle perspective de succès dans l'avenir... ; en un mot, tout va à souhait. Je n'oublierai jamais à qui tout ce bonheur doit être en grande partie attribué. Je sais que sans votre assistance opportune j'aurais succombé en mes épreuves. M. White est très libéral, et outre mon salaire de 520 dollars il me paie très généreusement mon travail supplémentaire, si bien que je reçois presque 800 dollars. L'année prochaine, c'est-à-dire au commencement du second volume, je dois recevoir 1000 dollars. De plus, je reçois des éditeurs presque toutes les nouvelles publications. Mes amis de Richmond m'ont accueilli à bras ouverts, et ma réputation s'étend, surtout dans le Midi. Comparez tout ceci aux circonstances de désespoir absolu dans lesquelles

1. Magnan, *op. cit.*

vous m'avez trouvé, et vous jugerez quelle bonne raison j'ai d'être reconnaissant à Dieu et à vous-même [1]. »

Ces brusques écarts de la sensibilité méritent d'attirer notre attention. Pour se prolonger longtemps sans danger, le rythme habituel de la vie exige en des natures moyennes des oscillations aussi lentes que courtes. Si par malheur en des natures trop extrêmes les écarts de la sensibilité s'accélèrent et s'amplifient outre mesure, toute la machine mentale est en grand danger de déséquilibre. Or cette perpétuelle alternance d'une dépression et d'une surexcitation excessives est justement l'un des symptômes non seulement de la dipsomanie, mais encore de la dégénérescence jusque chez ses victimes supérieures ; portée à l'état aigu et chronique, elle peut même devenir une forme spéciale de vésanie appelée folie circulaire ou folie intermittente à double forme [2]. Poe n'en est pas encore là assurément ; ses inégalités d'humeur, quoique nuisibles à sa propre personne, restent en leurs débuts plus ou moins compatibles avec la vie commune ; mais nous verrons qu'avec l'âge, les excès, la misère et l'infortune, son instabilité constitutionnelle ne cessera de s'accentuer jusqu'à ressembler singulièrement à cette dernière affection mentale. C'est alors que nous le verrons ériger lui-même cette perpétuelle vacillation du moi en une formule typique de son génie [3] comme de tout génie.

1. Poe à Kennedy, 22 janvier 1836. (*Century*, août 1894, p. 578.) A cette lettre Kennedy répondit en donnant à son jeune ami avec sa bonhomie habituelle tous les conseils que peut dicter le bons sens pratique, si impuissant qu'il soit en pareil cas : « Votre lettre me prouve que vous avez entièrement triomphé de votre récent abattement. Je m'en réjouis. Vous avez devant vous une carrière agréable et heureuse, si vous réprimez cette disposition de votre esprit à couver des idées noires. Soyez gai ; levez-vous tôt, travaillez avec méthode, je veux dire à des heures fixes. Prenez chaque jour votre récréation régulière, ne fréquentez que la meilleure compagnie. Imposez rigoureusement la tempérance à votre corps comme à votre esprit, et je consens à vous assurer pour une prime peu élevée tout le succès et tout le bien-être dont vous avez besoin. » (*Century*, août 1894, p. 578.)

2. « Certains fous circulaires passent pour de simples lunatiques, d'humeur inégale, tantôt gais, tantôt moroses. Baillarger cite un membre de l'Institut, qui, malgré une folie à double forme dont il était atteint, continuait à prendre part aux séances de la compagnie ; tantôt il se montrait triste et muet, tantôt il se montrait ergoteur acharné. » (Cullerre, *op. cit.*, 243.)

3. *Marginalia*, 222.

Si Poe devait plutôt se réjouir que s'alarmer de ses périodes d'exaltation, nous savons combien il redoutait les accès de dépression dont il ne connaissait que trop l'issue fatale. Aussi était-il bien naturel qu'aux prises avec un pareil adversaire, il en vint en son impuissance à demander à ceux qui l'entouraient les forces de résistance qu'il ne trouvait pas en lui-même. Seul, il se sentait perdu, livré sans défense à l'ennemi implacable qui l'assiégeait d'idées noires, le harcelait d'obsessions, l'accablait sous l'assaut invincible des impulsions. Or, en cette ville méridionale de Richmond, pleine pour lui, de tentations si dangereuses, ni les avis sympathiques d'un protecteur éloigné, ni les menaces salutaires d'un patron bienveillant ne suffisaient à le secourir. Il fallait à son âme trop facilement défaillante quelque chose de plus fort que les plus éloquents appels à la conscience, au bon sens, aux intérêts personnels ; il fallait les raisons du cœur, la voix persuasive de l'affection, la bienfaisante influence d'un être aimé dont la seule présence fût une sauvegarde. Il fallait à Poe un miracle d'amour, et ce miracle Poe crut l'avoir.

Lorsqu'au sortir de West-Point, officier manqué, poète méconnu, Poe vint promener dans les rues maussades de Baltimore ses vêtements râpés et ses rêves en lambeaux, ce ne fut point, avons-nous vu, auprès de ses plus riches parents qu'il trouva aide et protection ; ce fut, comme il arrive si souvent en pareil cas, auprès d'une pauvre tante, sœur ruinée de son père, veuve sans ressources, ayant elle-même une fille à élever. Mrs Clemm (c'était son nom) avait successivement perdu son mari et un enfant en bas âge ; et son autre fils, digne rival de ses cousins, Edgar et Henry, s'était, après avoir mal tourné, enfui dans le Far-West, sans plus jamais donner de ses nouvelles. Elle vivait donc alors misérablement, à l'étage supérieur d'une petite maison, de pénibles travaux d'aiguille, sans que tant de misère ni de malheur lui eussent appris autre chose qu'une persistante générosité. Il est possible que cette vaillante femme de cœur, dont la rude face masculine ne respirait qu'énergie souriante et bonté résignée, ait cru tout naturel d'accueillir comme un autre fils l'enfant prodigue dont

rougissaient les siens ; toujours est-il qu'elle fit au poète vagabond l'aumône d'un gîte. C'était elle qui, ménagère aussi infatigable qu'ingénieuse, savait, avec les maigres deniers que rapportait de ses corvées littéraires le pauvre écrivain à la ligne, accomplir des prodiges d'économie ; c'était elle qui, à force de savantes reprises et de minutieux raccommodages, savait donner à la vieille défroque noire du poète cet air de propreté décente qui faisait illusion aux yeux de ses rivaux. De l'union inopinée de ces deux misères devait ainsi naître le bonheur, un fragile bonheur, tout le bonheur que Poe put jamais connaître.

Orphelin, privé d'affections profondes, au cours d'une crise qui lui brisait le cœur, humiliait son orgueil et minait son énergie, Poe aima Mrs Clemm comme on aime une mère : il l'aima comme une mère tardivement connue dont la bonté, se révélant soudain inépuisable, lui inspira une piété filiale faite de vénération spontanée autant que de gratitude fervente. La vieille tante, de son côté, se sentit pour son neveu une de ces tendresses mêlées de pitié et d'admiration qu'ont les mères pour un enfant mal venu dont les navrantes faiblesses égalent les brillantes qualités. Car Mrs Clemm connut tôt le mal de Poe et, avec une indulgence plus perspicace qu'elle ne le croyait, elle en attribuait volontiers l'origine à un mystérieux legs de famille. Aussi plaignait-elle bien plus le pauvre garçon qu'elle ne le blâmait ; et loin de le repousser, elle avait à cœur, sinon de le corriger, de le protéger du moins et de le consoler. Wilmer, le compagnon de tous les jours à cette époque, nous a dit à quelle scène d'affectueuse réprimande il avait une fois assisté au lendemain d'une soirée où Poe était rentré ivre. Il en fut de même pendant toute leur vie : témoin des pires excès de son cher Eddy, comme elle l'appelait, Mrs Clemm n'en resta pas moins son plus intrépide défenseur ; elle ne cessa de proclamer bon, généreux, noble même l'infortuné buveur dont elle avait, sans doute, de meilleures occasions que personne d'apprécier, en même temps que les faiblesses, la bonté, la générosité et la noblesse même. Aussi vigilante au bonheur intime qu'au pain quotidien, elle fut donc pour le pauvre poète, la meilleure des

mères d'adoption, la vraie providence qui pourvoie aux besoins du cœur comme aux besoins du corps, l'ange gardien des journées laborieuses comme des nuits hantées.

Elle fut plus encore aux yeux de Poe : elle fut la mère de Virginie. Née le 15 août 1822, cette enfant n'avait guère que onze ans quand Poe vint habiter chez Mrs Clemm. C'était une délicate écolière, brune aux yeux bleus, dont la seule beauté était dans l'expression douce d'un visage que gâtait hélas! un mauvais teint de poitrinaire. Wilmer nous a parlé de cette gentille fillette que Poe emmenait parfois en leurs promenades aux environs de Baltimore et de la tendresse que pour elle manifestait déjà le poète. Nous savons, d'autre part, qu'entre Poe et son amie du voisinage, Virginie remplissait à l'occasion le rôle de messagère d'amour : rôle aussi délicat que dangereux; car à ce jeu brûlant, le cœur inflammable de cette fille des Poes prit feu. Nous devons à la plume même d'Edgar Poe la genèse de cette mystique passion où platonisme et symbolisme s'unissent avec un charme exquis :

« C'était un soir, dit l'amant d'Éléonore, nous étions assis, enlacés dans un mutuel embrassement sous la ramure serpentine des arbres, abaissant nos regards vers notre image reflétée dans les eaux de la rivière du Silence. Nous ne prononçâmes pas une parole durant le reste de cette délicieuse journée et, même le matin, nos paroles furent tremblantes et rares. Nous avions tiré le dieu Eros de cette onde, et nous sentions maintenant qu'il avait rallumé en nous les âmes ardentes de nos ancêtres. Les passions qui, pendant des siècles, avaient distingué notre race, surgirent en foule avec les fantaisies qui l'avaient également rendue fameuse, et toutes ensemble exhalaient une délirante béatitude en la vallée du Gazon-Diapré. Un changement s'accomplit en toutes choses. D'étranges et brillantes fleurs aux formes étoilées s'épanouirent soudain sur des arbres qui n'avaient jamais connu de fleurs. Les nuances du tapis verdoyant devinrent plus vives, et quand une à une les blanches pâquerettes disparurent, voilà que dix par dix jaillirent à leur place des asphodèles d'un rouge de rubis. Et la vie montait de nos sentiers, car le grand flamant qui n'avait pas encore paru s'en vint, avec tous les gais oiseaux aux couleurs éclatantes, déployer devant nous ses ailes écarlates. Des poissons d'or et d'argent ranimèrent la rivière du sein de laquelle sortit peu à peu un murmure qui, s'élevant, devint enfin une berçante mélodie, plus divine que celle de la harpe d'Éole, plus

exquise que tout ce qui n'est pas la voix d'Éléonore. Et alors aussi un volumineux nuage, que nous observions depuis longtemps dans les régions d'Hespérus, en émergea tout éblouissant d'or et de pourpre, et, se fixant en paix au-dessus de nous, il s'abaissa de jour en jour, de plus en plus bas, jusqu'à ce que ses bords reposassent sur les cimes des montagnes, transformant leur obscurité en magnificence et nous enfermant comme pour toujours dans un magique prisme de splendeur et de gloire.

« La beauté d'Éléonore était celle des séraphins : c'était une jeune fille sans artifice et aussi innocente que la courte vie qu'elle avait menée parmi les fleurs. Aucune ruse ne déguisait la ferveur de l'amour qui animait son cœur, et elle en examinait avec moi les plus intimes replis, tandis que nous parcourions ensemble la vallée du Gazon-Diapré et que nous discourions des puissants changements qui s'y étaient récemment accomplis[1]. »

Quand Poe fut appelé à Richmond, quel coup funeste ! c'était la ruine de cette idylle. La fortune allait-elle brutalement détruire tout ce fragile édifice de bonheur qu'avait improvisé la misère ? L'âme dolente de Poe allait-elle retomber dans toutes les hontes et tous les malheurs de l'isolement, ou bien Virginie et sa mère allaient-elles, de leur côté, végéter dans le dénûment, tandis que lui courrait à la fortune et au succès ? A ce sacrifice du cœur et du devoir, Poe ne put consentir. Il proposa à Mrs Clemm de maintenir la famille unie en épousant Virginie et, aussi naïve que confiante, Mrs Clemm accepta. Il est probable qu'en leur entente l'union projetée ne devait s'accomplir que par la suite ; mais une résistance imprévue survint qui brusqua tout.

Le cousin de Poe, Neilson, qui venait justement d'épouser une demi-sœur de Virginie, apprit de sa femme, qui le trouvait trop prématuré, ce projet de mariage : il offrit à Mrs Clemm de prendre la fillette dans sa famille et de la garder à sa charge jusqu'à l'âge de dix-huit ans, époque où elle pourrait à son gré épouser Edgar. C'était évidemment le langage de la raison ; mais l'amour est-il jamais raisonnable ? Mrs Clemm n'eut pas plutôt informé Poe de ce projet qu'incapable d'en supporter l'idée, il la supplia, dès le 29 août 1835, de n'y pas consentir. Sans attendre la réponse, il

1. *Works, Eleonora*, X, 205-207.

accourt lui-même à Baltimore, plaide sa cause, et, avec sa chaleur habituelle, la gagne : le 22 septembre, il retire l'autorisation nécessaire au mariage, et aussitôt en secret, dit Mrs Clemm, à Old Christ Church de Baltimore, s'accomplit la cérémonie nuptiale. Dès le lendemain, Poe reprenait son poste à Richmond. Quelques semaines plus tard, Mrs Clemm y arrivait à son tour, accompagnée de Virginie. La nouvelle année n'était pas hélas! commencée que le jeune ménage était déjà aux abois, le 12 janvier 1836, le poète écrivait à son cousin George Poe, d'Alabama, pour emprunter 100 dollars, somme nécessaire à Mrs Clemm, disait-il, pour tenir une pension de famille : les 100 dollars furent généreusement envoyés ; mais l'ingénieux projet n'eut pas de suite immédiate. Toutefois, le succès du *Messenger* ayant porté à 15 dollars par semaine le salaire de Poe, le mariage public eut lieu le 16 mai 1836. Il se trouva un témoin complaisant pour déclarer Virginie E. Clemm âgée de vingt et un ans, et le pasteur presbytérien, tout en lui trouvant, paraît-il, l'air un peu jeune, n'en accomplit pas moins la cérémonie. Virginie avait, en réalité, un peu moins de quatorze ans, et Poe en avait vingt-sept[1].

Le jeune couple devait dès lors s'installer dans une maison que White venait d'acheter. Mrs Clemm, en sa qualité de ménagère entendue, en allait prendre la haute administration : le directeur de la revue comptait lui-même y habiter et prendre pension avec les Poes. Mais, quand notre poète romantique, renouvelant les fantaisies extravagantes de Goldsmith, eut dépensé tout son argent et au delà en mobilier, on s'aperçut non sans stupeur que la maison était à peine assez grande pour une seule famille, et voilà notre pauvre Poe écrivant aussitôt à son conseiller des mauvais jours, Kennedy, pour le mettre au courant de cette étrange mésaventure et lui demander naturellement quelque avance de fonds.

En cette lettre, Poe disait incidemment : « Notre *Messenger* prospère au delà de toute attente, et j'ai moi-même toute chance de

1. Le fac-similé de l'acte de mariage a été publié par Prof. Harrison en ses *New Glimpses*, p. 53.

réussite. » Il n'en est que plus remarquable qu'à partir du mois suivant, Poe ne publia aucune œuvre originale ni en vers ni en prose, se contentant de remplir de critiques littéraires les colonnes de la revue. Le numéro d'octobre fut retardé pour cause de maladie du directeur et du rédacteur; celui de novembre, par suite d'un surcroît d'affaires, et cette fois la critique littéraire se trouva elle-même sensiblement réduite. Enfin le numéro de janvier contenait la note suivante : « L'attention de M. Poe étant appelée dans une autre direction, il résigne, en ce présent numéro, ses fonctions de rédacteur du *Messenger*. » Quelques pages plus loin, M. White ajoutait que « les effets de cette résignation datant du 3 janvier, M. Poe n'en fournirait pas moins de temps en temps de vigoureuses productions de sa plume si populaire ».

Pourquoi un si brusque départ? On a peine à croire à un coup de tête : passe encore ce travers quand on est seul, à vingt ans, à en subir les conséquences; mais, vers la trentaine, alors qu'on a pris la charge de deux autres vies, déserter un poste sûr qui promettait de devenir excellent pour s'en aller courir les aventures littéraires, ce n'était pas seulement grave, mais coupable. Kennedy se contente d'écrire à ce sujet : « Il était irrégulier, excentrique, toujours à se plaindre; aussi renonça-t-il vite à son poste. » C'est beaucoup dire, sans être précis. Faut-il attribuer à de nouveaux excès alcooliques les irrégularités que nous venons de constater dans l'apparition de la revue, et voir dans le départ de Poe l'accomplissement définitif des anciennes menaces de White? Il n'y a malheureusement rien de plus vraisemblable. Sans parler de considérations de sentiment, White avait évidemment trop d'intérêt à s'assurer les services d'un collaborateur aussi habile que Poe, tant que les avantages l'emporteraient sur les inconvénients, et Poe avait lui-même, en ses charges de famille comme en ses intérêts personnels, de trop bonnes raisons pour ne pas vouloir recueillir, à la fois en réputation et en espèces sonnantes, les fruits de son heureuse collaboration. D'autres considérations pouvaient, toutefois, s'opposer dans l'esprit de Poe à ce motif dominant, telles que le besoin de s'affranchir de mauvaises habitudes

et de mauvaises fréquentations, le désir de fuir une société scandalisée par ses excès, et enfin l'espoir même, dans l'exaltation du succès, de faire mieux encore sur un théâtre plus retentissant. Cette dernière raison était, en effet, une puissante cause d'instabilité chez un être aussi orgueilleux et aussi ambitieux que Poe : nous avons déjà vu qu'il se plaignait amèrement du mauvais goût et du contrôle tyrannique de son patron; nous verrons bientôt quels vastes projets de revue il entretenait dès cette époque, si vastes qu'il considérait, disait-il, comme des échecs ses plus éclatants succès. Mais à quoi bon chercher? Inadaptable comme toujours, Poe avait évidemment cent bonnes raisons pour ne pas s'adapter cette fois encore.

Il est juste de dire, toutefois, que, malgré des bruits contraires, directeur et rédacteur se séparèrent en bons termes : le 17 janvier, White, qui avait déjà avancé 20 dollars sur des articles à fournir, promettait encore à Poe pour le jour même ou le lendemain des secours qui devaient être bien urgents [1] ; et, quand, plus tard, aux heures de détresse, des soupçons au sujet de White vinrent hanter l'âme défiante de Poe, un ami commun s'empressa de les dissiper en disant :

« White nie l'existence de tout sentiment malveillant : il déclare, au contraire, que votre prospérité et votre bonheur lui feront plaisir. Il ne se rappelle pas avoir jamais dit ou écrit quoi que ce soit dans le but de vous faire tort, ni prononcé aucune parole de blâme ni de réprobation autres que celles qu'il a pu vous dire durant votre séjour ici [2]. »

En plein hiver, l'instable Poe quittait donc, plus pauvre qu'il n'y était rentré, quoique peut être aussi ravi que jamais, cette riante cité de sa jeunesse qui lui promettait vainement tant de succès. Combien dut être triste pour la pauvre petite femme de quinze ans cette fuite précipitée vers l'inconnu ? Quelles angoisses devait éprouver son cœur aimant à l'égard de cet inquiétant coureur d'aventures littéraires que ne pouvait guider une vieille mère naïve et débonnaire !

1. White à Poe, 17 janvier 1837 (*Century*, août 1894, p. 579).
2. Heath à Poe, 12 septembre 1839 (*Century*, août 1894, p. 583).

CHAPITRE VI

LE *GENTLEMAN'S MAGAZINE* ET LE *GRAHAM'S MAGAZINE*

Quand nous retrouvons notre poète nomade, il est installé avec sa femme à New-York, 113 1/2, Carmine Street, en une misérable bâtisse de bois où Mrs Clemm ouvre une pension de famille.

Qui donc attirait Poe en cette ville ? Un pasteur du Midi, le Rév. Fr. Hawkes, désireux d'y fonder une nouvelle revue, lui avait, paraît-il, écrit : « Je désire que vous attaquiez avec votre hache à deux mains toute cette misérable tourbe littéraire qui nous entoure. Je crois que vous en avez la volonté, je sais que vous en aurez la force [1]. » Si Poe n'avait vraiment pas d'autre motif pour choisir cette nouvelle résidence, il dut être bien vite déçu : la *New York Review*, qui ne parut pour la première fois qu'en mars et pour la deuxième qu'en octobre, prit, dès le début, un caractère nettement théologique qui ne convenait guère aux aptitudes ni au tempérament de notre auteur. Il n'y fit, du reste, paraître qu'un article fait de paraphrases et de compilations à propos de certain récit de voyage en Arabie Pétrée [2] : c'est là que se trouvait, au sujet d'Isaïe et d'Ezéchiel, ce fameux morceau d'érudition hébraïque dont Poe aimait plus tard à faire parade sans se vanter, il est vrai, de le devoir tout entier à la complaisance du professeur Ch. Anthon [3] de Columbia College. Telle fut la seule contribution de Poe à la docte revue et peut-être à toute autre revue de cette période.

1. Gill, 83.
2. *Voyages en Arabie Pétrée*, de Stephens, octobre 1837 : Cf. *Works*, VII, 143.
3. La lettre du Dr Anthon à Poe a été, nous dit M. Woodberry, retrouvée dans les papiers remis à Griswold. Cf. *Works*, VII, 354.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY

Ces loisirs plus ou moins forcés lui servirent du moins à continuer son roman d'aventures, *Gordon Pym,* dont les trois premiers chapitres avaient paru dans ses deux derniers numéros du *Messager*. C'était là, pour lui qui n'aimait que les œuvres courtes, un travail de longue haleine, entrepris sans doute sous l'influence de Paulding, qui lui avait conseillé « de se mettre à un conte en deux volumes, nombre magique [1] ». Poe s'y était donc résolument mis, accumulant horreur sur horreur, et n'aboutissant, malgré tout, qu'à 200 pages. Annoncé en mai, cet unique volume parut chez les Harpers, en juillet 1838 [2]. L'auteur n'eut pas lieu de se féliciter de sa longue entreprise. Il avait eu beau spéculer sur l'engouement du public pour les romans d'aventures et en particulier sur l'intérêt de certaine expédition polaire alors organisée par un de ses amis, J.-N. Reynolds, cette œuvre d'actualité n'eut en Amérique aucun succès et en Angleterre où parut une édition de contrebande qu'un succès de surprise : il s'y trouva, paraît-il, des lecteurs assez naïfs pour prendre au sérieux cet amas de sensationnelles horreurs. Le profit de tant de labeur dut donc être bien mince, si tant est qu'il n'y en eut, et la constatation non moins cruelle. Décidément, les longues œuvres ne réussissaient pas mieux à Poe que les courtes. Il y avait cinq ans que les contes même du *Folio Club* cherchaient en vain à New-York comme ailleurs, en dépit des plus chaudes recommandations de Kennedy et de Paulding, quelque éditeur complaisant. Si rare qu'il fut, le talent de Poe n'avait pas en dehors des revues, la moindre valeur marchande ; et là même il en avait si peu encore.

Il fallait vivre, pourtant, et surtout faire vivre les siens : dur problème, plus difficile pour Poe que toutes ses énigmes. Comment fit-il alors ? On ne le sait trop ; on ne voit guère que les minces ressources de la pension Clemm. Il travaillait, néanmoins ; et vaillamment, si l'on en croit un pensionnaire, s'efforçait de se

1. Paulding à Poe, 17 mars 1836 (*Century*, août 1894, p. 583).

2. *The Narrative of Arthur Gordon Pym*, of Nantucket ; New-York, Harper and Brothers, 1838, 12e ; — London, Wiley and Putnam, 1838, 12o.

corriger. « Jamais, nous dit ce témoin[1], pendant les huit mois ou plus (de mon séjour), je ne l'ai vu sous l'influence d'aucune boisson ni aucun vice connu ; c'était un compagnon des plus courtois et des plus intelligents. »

Poe n'eut guère le temps, il est vrai, de cultiver à New-York ces qualités précieuses à la clientèle de sa belle-mère ; dès l'été suivant, ses mobiles pénates passaient à Philadelphie. Peut-être était-il attiré en cette autre ville par « deux travaux dont l'ajournement, disait-il le 4 septembre, serait ruineux[2] ». Quels pouvaient bien être ces travaux ? On ne sait trop, bien qu'on craigne de deviner : car c'est là une de ces tristes histoires qu'on préférerait ignorer. Incapable de gagner son pain par des œuvres originales, le talent de Poe s'abaissa alors à en faire qui étaient exactement le contraire.

Un professeur écossais, du nom de Wyatt, venait de publier en 1838 chez les Harpers un dispendieux manuel de Conchologie. Les éditeurs ne voulant pas donner de cet ouvrage une édition moins coûteuse, Wyatt s'avisa d'en faire publier un abrégé capable d'échapper à toute poursuite légale. Il fallait, pour cette tâche peu délicate, un homme habile qui fût dans le besoin : Poe fut cet homme. Sous la direction de Wyatt, il entremêla les emprunts faits au premier ouvrage de paraphrases plus ou moins déguisées d'après un autre manuel et compléta le tout par des descriptions traduites de Cuvier. Ainsi façonné, l'ouvrage réussit [3] ; ce fut même, chose navrante à dire, le seul livre de Poe qui, de son vivant, réussit : il en toucha deux fois les droits d'auteur. Pas plus en littérature qu'ailleurs, le succès n'allait encore ici au mérite ni à la valeur. Sans doute, il était coupable, ce meurt-de-faim qui prostituait ainsi sa plume pour le bien-être des siens ; mais le vrai coupable n'était-il pas plutôt l'organisateur de cette louche

1. Le libraire William Gowan ; cf. *New York Evening Mail*, déc. 1870, et Gowan's *Sale Catalogue*, nº 28, 1870, p. 11.

2. Poe à Brooks, 4 septembre ; *Didier*, p. 65.

3. *The Conchologist's first book* by Edgar A. Poe... Philadelphia, 1839. L'ouvrage parut en avril. Ce fut Wyatt lui-même qui donna plus tard au Prof. John Anthony, de Harvard College, l'explication de cette étrange collaboration. Cf. Woodberry, p. 112.

affaire qui s'en alla de ville en ville faire des conférences pour le seul écoulement de ses produits frauduleux? Trop obscur pour être jamais dénoncé ni hautement condamné, cet habile exploiteur des misères humaines eut les gros bénéfices, tandis qu'à vil prix Poe souillait à jamais son nom destiné à la gloire. Quand vint l'heure de la célébrité, alors que, malade, il subissait l'assaut de tous ses ennemis, il n'en manqua pas, nous le verrons, pour déterrer le volume oublié et lui jeter à la face les mots d'escroc et de plagiaire [1].

Ainsi glissait Poe sur cette pente fatale qui peut mener si loin. Sous la dure pression du besoin, sa trop mobile nature ne s'adaptait que trop facilement aux plus dangereuses pratiques de la bohème dont il était, pourtant, le premier à souffrir. Un de ses anciens collègues de Richmond l'ayant prié de collaborer à sa revue de Pittsburg au tarif de 4 dollars la page, il s'empressa d'envoyer de la copie : l'article parut, mutilé, sans nom d'auteur et sans qu'il en reçût jamais un cent. Il lui arrivait, disons-le hautement, de montrer plus de scrupules : il avait, dès le début de son séjour à Philadelphie, résolument refusé d'entreprendre pour une revue de Baltimore un article sur Washington Irving, « ne voulant pas, dit-il, mal exécuter une pareille tâche [2] ». Cette revue, l'*American Museum*, qui fut sa meilleure ressource en ce rude hiver, le payait pourtant assez mal : cinq ou six dollars par article, dit-on ; et au nombre de ces articles se trouvaient des œuvres telles que *Ligéia* et le *Palais hanté*. L'un de ses plus beaux poèmes en prose, *Silence*, qui parut alors sous le nom de *Siope*, n'obtint pas davantage du *Baltimore Book*. Que faire donc, sinon accepter pour gagne-pain les plus mesquines corvées de rédaction dans les plus obscurs bureaux de la presse locale?

Il y avait alors à Philadelphie une médiocre revue, le *Gentleman's Magazine*, grossièrement faite de coupures plus ou moins

1. On lui attribue, de même, quoique sans preuves suffisantes, la paternité d'une autre œuvre analogue, d'après l'*Histoire naturelle* de Lemonnier, qui parut à la même époque sous le nom de Wyatt.

2. Poe à Snodgrass, 12 juillet 1841 : Woodberry, 113.

adroites, d'emprunts plus ou moins licites et de plate littérature régionale. Elle avait été fondée en juillet 1837 par un acteur anglais de Haymarket, William Burton, que ses diplômes de Cambridge rendaient aussi ambitieux de gloire littéraire que de succès théâtral. Poe, jugeant bien de l'embarras d'un homme si affairé, lui offrit ses services ; et, le 10 mai 1839, en bon comédien qui sait à propos se plaindre de la dureté des temps, Burton les accepta au tarif de 10 dollars par semaine pour deux heures d'emploi par jour; par cette heureuse combinaison, le nom de Poe se trouvait en juillet associé, en tête de la revue, à celui de l'acteur, Burton ayant le profit et Poe la peine. Poe fut, en effet, le véritable factotum de cette publication, la lecture, l'adaptation et la préparation définitive des manuscrits, la correction des épreuves, la rédaction des articles d'actualité lui étant libéralement dévolues, en même temps que la surveillance générale de l'impression. Faut-il s'étonner qu'à ce régime Poe ne se mit pas en frais d'originalité ? A part *la Maison d'Usher, la Conversation d'Eiros et de Charmion*, et le beau sonnet de *Silence*, il ne donna à peu près rien de neuf au *Gentleman's*, *William Wilson* ayant déjà paru dans le *Gift* de cette année. Ses critiques littéraires, quand elles ne sortaient pas des pages oubliées du *Messager*, ne brillaient pas non plus par leur honnête modération, tant elles passaient allègrement de la louange dithyrambique de La Motte-Fouqué ou de Moore à l'impitoyable critique de Longfellow. Ce ne fut qu'à partir de janvier 1840 qu'il donna son second roman d'aventures, le *Journal de Julius Rodman*. Le plus fâcheux résultat de cette misérable collaboration fut peut-être la déplorable habitude que Poe prit dès lors de remplir indéfiniment les trop vastes pages des revues américaines avec ses anciennes publications de prose ou de vers plus ou moins remaniées. Notre narquois humoriste semble n'avoir que trop apprécié le double profit qu'il y a à imposer à l'attention d'un public récalcitrant, sous forme de copie deux ou trois fois payée, des œuvres injustement dédaignées.

Il réussit, du moins, en décembre 1839, à faire paraître ses Contes en deux volumes chez Lea and Blanchard de Philadelphie

sous le titre de *Tales of the Grotesque and Arabesque*. La presse leur fit un bon accueil, mais le public fit encore la sourde oreille, et Poe, qui s'attendait à autant de gloire que de profit, n'eut pas plus d'argent que de succès, les éditeurs ne lui accordant que de faibles droits d'auteur sur un tirage de 750 exemplaires. Tel fut le pitoyable résultat de cette publication, si longuement retardée et si ardemment désirée, d'œuvres qui méritaient, à coup sûr, un meilleur sort. N'y avait-il pas, en ce nouvel échec tout à fait injustifié, de quoi troubler encore et plus profondément pervertir une âme si fragile et déjà faussée ?

Or, en juin, Poe devait se trouver une fois de plus sans ressources. Il avait, à une époque antérieure, écrit à Burton, sous l'influence de quelques accès de mélancolie, une lamentable lettre qui lui attira cette dure réponse :

« Je regrette bien que vous ayez cru nécessaire de m'adresser pareille lettre. Vos ennuis ont pris sur vos sentiments une influence qu'il est de votre devoir de combattre. J'ai été moi-même aussi rudement malmené par le monde que vous avez bien pu l'être, sans que mes épreuves aient pour cela empreint mon esprit de mélancolie et faussé mes vues sur la société. Il faut réveiller votre énergie et, si les soucis vous assaillent, les vaincre. Je consens très volontiers à oublier le passé. J'espère qu'il ne vous en coûtera pas davantage de tenir vos engagements dans l'avenir. Nous nous entendrons très bien, quoique je ne puisse permettre que la revue se fasse l'instrument de ces rudes attaques qui ont tant de succès, croyez-vous, auprès de la foule. Je tiens beaucoup moins, je vous assure, à créer une sensation tous les mois qu'à être équitable. Il vous faut, mon cher Monsieur, vous débarrasser de votre malveillance manifeste à l'égard de vos confrères. Vous voyez que je vous parle franchement; je ne puis faire autrement sur un tel sujet. Vous dites que les gens aiment les massacres; je crois qu'ils aiment la justice ; je crois que vous n'auriez pas vous-même écrit l'article sur Dawes[1], si vous n'aviez pas eu la tête malade. Je ne m'embarrasse d'aucune vulgaire considération d'intérêt personnel ; j'aimerais mieux perdre de l'argent que de blesser par une sévérité si imméritée les sentiments d'un homme de cœur et d'honneur; et je me plais à penser que Dawes a une étincelle du feu sacré. J'ai déploré votre humeur ergoteuse. Mais

1. Ce Rufus Dawes qui s'était si impardonnablement moqué de la seconde publication poétique de Poe; on voit que le malheureux n'avait rien perdu à attendre.

je m'écarte de mon but. J'accepte votre proposition de reprendre votre emploi à la revue. Retrouvons-nous donc comme si nous n'avions pas échangé de lettres. Faites plus d'exercice ; écrivez quand les sentiments vous guideront, et croyez bien à mon amitié. Vous retrouverez bientôt une saine activité de l'esprit, et vous rirez de vos lubies passées[1]. »

Il faut avouer qu'en dépit de sa justesse apparente et malgré les meilleures intentions peut-être, cette lettre arrogante, sans tact et dénuée de toute sympathie, n'était pas de nature à guérir les accès de mélancolie ni à calmer les emportements de mauvaise humeur du trop sensible rédacteur. Le 29 mai 1840, Burton en écrivait une autre qui dut être autrement violente si l'on en juge par la réponse que voici :

« J'ai suivi l'exemple de Victorine, dit Poe ; j'ai pris conseil de mon oreiller... En vous adressant à moi une autre fois, gardez, s'il vous est possible, la dignité d'un homme bien élevé... Je me trouverai plus libre pour m'expliquer... Vous vous êtes comme d'ordinaire monté la tête à propos de quelque tort imaginaire ; car je ne vous ai jamais causé et n'ai jamais tenté de vous causer le moindre dommage... Vous êtes un être impulsif, vous vous êtes par suite fait des ennemis, et avez eu à souffrir de gens que vous croyiez vos amis ; tout cela vous a rendu soupçonneux... Si j'avais écrit sur un de vos livres une aussi dure critique (que celle de Burton sur *Gordon Pym*), vous sentez que vous seriez mon ennemi pour la vie, et vous me supposez donc une hostilité latente contre vous. Voilà le ressort principal de toute votre conduite à mon égard dès notre première rencontre. Cela a empêché toute cordialité... Votre critique qui était au fond correcte, quoique dure, n'a pas occasionné en moi une seule émotion de colère ou de haine... Si je ne vous croyais pas, en dépit de l'extrême mesquinerie de quelques-unes de vos actions précipitées, un homme doué de bien des impulsions honorables, je ne me donnerais pas la peine de vous envoyer cette lettre. Je ne puis me permettre de supposer que vous disiez de sang-froid ce que vous avez écrit dans votre lettre d'hier.

« Ce n'est, à coup sûr, qu'une erreur de votre part quand vous dites que je vous dois 100 dollars... [Suit une aride explication, montrant Poe obligé d'emprunter successivement, 20 ou 30 dollars jusqu'à ce que Burton se mette à retenir 5 dollars sur son salaire chaque semaine, « indignité que j'ai profondément ressentie, dit-il sans me fâcher ». Poe déclare ne devoir que 60 dollars. Puis un autre

1. Griswold, XVI.

calcul non moins fastidieux destiné à démontrer que, pour ses 50 dollars par mois, Poe fournissait 11 à 13 pages de copie, en plus de ses autres services.] En somme, ajoute-t-il, je ne veux pas admettre que vous m'ayez beaucoup trop payé. Si je n'ai pas fait quatre fois plus pour la revue, c'est de votre faute. J'ai d'abord écrit de longs articles que vous déclariez inadmissibles et je n'en ai jamais suggéré auxquels vous ne fissiez aussitôt quelque objection décisive. Je me suis naturellement découragé et désintéressé de la revue.

« Je me demande pourquoi vous m'appelez égoïste. Si vous voulez dire que je vous ai emprunté de l'argent, vous savez que vous me l'avez offert et que je suis pauvre. En quel cas m'a-t-on jamais trouvé égoïste ?... Vous avez d'abord réduit mon salaire pour me donner à comprendre, dites-vous, que vous vouliez vous séparer de moi. Vous m'avez calomnié en cachette, et c'est là une habitude, auprès de prétendus amis qui se sont naturellement empressés de me répéter chacune de vos malveillantes paroles. Enfin vous avez mis la revue en vente sans m'en dire un seul mot [1]... »

En fallait-il tant ? N'est-il pas évident qu'en dépit de tous leurs efforts pour se le dissimuler, ces deux hommes se détestaient et que les nombreuses causes de dissension qui s'étaient élevées entre eux n'avaient fait qu'accroître leur sourde antipathie ? L'intérêt seul les avait rapprochés, et maintenant que cet intérêt se trouvait singulièrement diminué par l'intention chez Burton de vendre sa revue et chez Poe celle d'en fonder une autre, la rupture était inévitable. Malgré les velléités de conciliation qui apparaissent encore en cette dernière lettre, il est problable que cette rupture eut lieu dès lors [2], car dès le 13 juin, Poe annonce publiquement sa nouvelle revue pour le 1er janvier suivant.

Ainsi abandonné, Burton prit sa revanche : il n'accusa pas seulement son collaborateur de s'être procuré la liste des abonnés du *Gentleman's* afin d'en tirer parti pour sa propre revue, il fit paraître sur la couverture du numéro de septembre cette

1. Ingram, 142-144.

2. Un compagnon de Poe, Rosenbach, qui se vante d'avoir beaucoup fréquenté Poe dans les tavernes, attribue la rupture à l'irritation de Burton qui n'aurait pas un soir, à son retour de New-York, trouvé la revue prête pour le lendemain. « Rien n'avait été fait, dit-il, et le numéro dut être, avec l'aide de l'imprimeur Ch. Alexander, improvisé en une nuit. » Or, ce récit qui se trouve en contradiction avec la lettre de Poe à Burton, est catégoriquement contredit par Alexander lui-même (p. 106) et n'a peut-être pour fondement que le récit de Griswold (*Memoir*, p. XVII).

note odieuse : « Nous pouvons assurer à notre ami de Portland que nous ignorions que la revue ne lui était pas transmise ; son nom avait été effacé de notre liste par la personne dont les « infirmités » nous ont causé tant d'ennuis. » Profondément blessé par cette accusation aussi transparente qu'insaisissable, dont la publicité compromettait si gravement tous ses projets ultérieurs, Poe déclarait avec rage, dans une lettre du 1er avril 1841[1], son impuissance à poursuivre par la loi ces lâches insinuations, en dépit du témoignage même des employés de Burton ; et c'est en cette occasion qu'il écrivit sur sa lutte contre l'alcoolisme les solennelles paroles qui suivent :

« Vous êtes médecin, et je présume qu'aucun médecin ne peut avoir de peine à reconnaître un ivrogne du premier coup d'œil. Vous êtes de plus un homme de lettres, bien au courant des questions morales. On ne vous induira jamais à croire que je pourrais écrire ce que j'écris chaque jour, *comme* je l'écris, si j'étais tel que ce malhonnête homme voudrait le faire croire à ceux qui me connaissent. Bref, je vous donne devant Dieu ma parole d'honneur que je suis sobre jusqu'à l'austérité. Dès l'heure où j'ai vu pour la première fois ce plus vil des calomniateurs jusqu'à l'heure où j'ai quitté son bureau avec un invincible dégoût pour son esprit de chicane, son arrogance, son ignorance et sa brutalité, *rien de plus fort que l'eau n'a jamais passé mes lèvres.*

« Je dois cependant à la vérité de dire sur quelle base il a édifié ses calomnies. En aucune période de ma vie, je n'ai été ce qu'on appelle intempérant. Je n'ai jamais eu les *habitudes* de l'ivresse... (Suit le passage sur les accès alcooliques de Richmond cité p. 85). Mais il y a maintenant quatre ans que j'ai renoncé à toute sorte de boisson alcoolique, quatre ans sauf une seule exception qui eut lieu peu de temps *après* ma séparation avec Burton, alors que je me trouvai parfois amené à faire usage de *cidre* dans le but de soulager une attaque nerveuse.

« Vous voyez ainsi toute l'étendue de ma faute franchement avouée. Vous voyez aussi la noirceur d'un cœur qui veut ranimer une diffamation de cette nature. Vous ne pouvez manquer de voir encore à quoi doit être réduite la mauvaise foi de ce diffamateur, puisqu'il ne peut rien trouver de mieux contre moi qu'une accusation que peut contredire chacune des personnes avec qui j'ai des relations journalières.

1. Poe au Dr Snodgrass. *Baltimore American*, avril 1881.

« Je ne puis que vous renouveler mon assurance solennelle que mes habitudes sont aussi différentes de l'intempérance que le jour et la nuit. Mon unique boisson est l'eau. »

Une lettre d'un correspondant de Richmond, écrite un an et demi plus tôt, reflète les mêmes résolutions : « C'est avec un sincère plaisir que j'apprends, dit James Heath, que votre bon sens et l'influence de motifs nobles et élevés vous ont permis de vaincre d'attrayantes et dangereuses tentations qui trop souvent tiennent les plus sages et les meilleurs abattus sous leur fatale étreinte[1]. » Ces affirmations ne semblent sérieusement contredites que par le témoignage de l'imprimeur de la revue.

« La malheureuse faiblesse de M. Poe, dit-il à propos de la rupture avec Burton, a bien pu occasionner quelque désappointement dans la préparation de certain article attendu de lui, mais elle n'a jamais dérangé la publication régulière du *Gentleman's Magazine*, dont l'apparition mensuelle n'a jamais cessé en aucune occasion par la faute de M. Poe ou pour toute autre cause que ce soit durant toute la période de temps où je l'ai publié, période qui comprend la collaboration de M. Poe. Que M. Poe ait eu des défauts gravement funestes à ses propres intérêts, personne ne le niera, naturellement. Ils étaient, par malheur, trop connus dans les cercles littéraires de Philadelphie, s'il y avait quelques dispositions à les cacher. Mais il était le seul à en souffrir, et non pas ceux qui bénéficièrent de ses talents éminents, si irrégulières que fussent parfois ses habitudes ou sa collaboration[2]. »

Ce témoignage serait grave s'il était contemporain de ces événements ; mais, écrit dix ans plus tard, ne contient-il pas une confusion de dates et ne s'applique-t-il pas à des excès postérieurs à la séparation avec Burton ? Sinon à quelle période faudrait-il rattacher ces paroles de Mrs Clemm : « Pendant des années, je le sais, il ne goûta pas un verre de vin ? » Wilmer n'a-t-il pas dit aussi qu'à Philadelphie « il ne l'avait jamais vu ivre ; non, pas une seule fois ». En tout cas, alors même que l'on refuserait d'étendre aux quatre années cette période abstinente de Poe, n'en reste-t-il pas moins certain que pendant des mois, si

1. James Heath à Poe, 15 septembre 1839. *Century*, août 1894.
2. C. Alexander à T.-C. Clarke, 20 octobre 1850 ; Gill, 97.

l'on ajoute foi au témoignage de Gowan, Poe lutta énergiquement contre son mal et qu'il y eut alors trêve à ses accès dipsomaniaques? Il n'en est pas moins triste de constater que durant cette période, si méritoire qu'elle fut, le bonheur pas plus que la moralité même de Poe n'y gagnèrent.

Nous avons vu que, dès ses débuts dans la presse, Poe avait conçu le projet de fonder une revue : « Il me proposa, dit Wilmer, de se joindre à moi pour la publication d'une revue mensuelle d'un caractère intellectuel supérieur, et il en avait écrit un prospectus qu'il soumit à mon examen[1]. » Le grand succès du *Messager* de Richmond n'était certes point fait pour décourager Poe. Fixée en son esprit, cette idée ne devait cesser de le hanter toute sa vie ; elle ne contribua pas peu, croyons-nous, à accroître son instabilité naturelle, en le rendant toujours mécontent du présent, toujours désireux de rompre avec des directeurs qui contrariaient ses propres projets ; elle ne fut point, avons-nous déjà vu, sans influence sur sa rupture avec White ; en voici une nouvelle preuve.

« Avant de quitter le *Messenger*, dit-il[2], je vis ou crus voir en une vaste et vague perspective quelle brillante carrière une noble et entreprenante revue pouvait ouvrir à l'ambition d'un homme capable de la fonder en Amérique. Je m'aperçus que ce pays, par sa condition même, ne pouvait manquer d'offrir en quelques années une plus grande proportion de lecteurs qu'aucun autre au monde. Je m'aperçus que tout le génie énergique et actif du siècle tendait pleinement vers la littérature périodique, vers la rapide diffusion d'informations brèves, bien tournées, opportunes, plutôt que vers les vieilles formes prolixes, lourdes, inaccessibles. Je savais, par expérience personnelle, qu'il se trouve *perdus* parmi les innombrables plantations de nos vastes régions du Sud et de l'Ouest une multitude d'hommes instruits, particulièrement dénués de préjugés, qui prêteraient volontiers leur influence à une revue vraiment vigoureuse, pourvu qu'on s'avisât des bons moyens de la mettre à portée de leur observation limitée.

« Je sais bien, il est vrai, que des vingtaines de revues ont échoué (car je considère comme un échec le plus grand succès des meilleures d'entre elles) ; mais je n'ai pas eu de peine à trouver la cause de

1. Wilmer, *Our Press Gang*, p. 26.

2. Poe au professeur Ch. Anthon, de Columbia College, juin 1844 ; dans *Century*, octobre 1894.

leur échec dans l'impuissance de leurs directeurs, qui ne se faisaient pas scrupule de fonder complètement leurs principes d'action sur ce qu'on avait coutume de faire et non sur ce qu'il y avait désormais à faire en un état de choses si changé et toujours changeant.

« Bref, je ne pouvais voir de cause réelle qui empêchât une revue, digne de ce nom, d'atteindre 20.000 abonnés comprenant les hommes les plus instruits et les mieux élevés du pays. C'était là une pensée qui stimulait mon imagination et mon ambition. L'influence d'une pareille revue serait vraiment immense, et je rêvai d'employer honnêtement cette influence à la cause du beau, du juste et du vrai.

« Au seul point de vue pécuniaire, c'était là un but magnifique. La revue que je proposais devait être un grand in-octavo de 128 pages, imprimé en caractères nets, sans division de colonnes, sur le plus beau papier, et dédaignant tout ce qu'on appelle des « embellissements », si ce n'est de temps à autre le portrait d'un homme de lettres ou quelque bonne gravure sur bois manifestement destinée à illustrer le tout. J'avais soigneusement estimé les dépenses d'une telle revue. Avec un tirage de 20.000 numéros à 5 dollars, les frais seraient d'environ 30.000 dollars, en supposant les dépenses imprévues à leur maximum. Il y aurait un solde de 70000 dollars par an. »

Telles étaient, en même temps que les vastes espérances, les très perspicaces vues de Poe sur l'avenir de la littérature périodique en Amérique. Le présent en prouve toute la justesse. Mais, comme tant d'autres, ce malheureux visionnaire qui devançait son temps, ne retira de toute l'exaltation de sa foi comme de toute l'infatigable activité de son énergie que déceptions et déboires : il mourut à la peine; d'autres partagent maintenant les bénéfices.

Il va de soi qu'avec de pareilles idées en tête, Poe ne pouvait guère se prodiguer pour le succès d'un directeur de revue, aussi peu sympathique que Burton, appelé, en outre, à être son rival de demain. Aussi n'avait-il pas été trois mois au *Gentleman's* qu'il écrivait déjà : « Dès que le sort me le permettra, j'aurai une revue à mon compte, et je tâcherai de faire quelque beau tapage[1]. » Le 21 janvier, il écrivait encore[2] : « J'ai appris indirectement qu'un capitaliste de Baltimore va tenter de lancer une revue. En avez-vous entendu parler? Si oui, voulez-vous être assez bon pour me donner tous les détails *par retour du courrier,* si vous

1. Poe à Philip Cooke, 21 septembre 1839. *Century*, septembre 1894.
2. Poe à Snodgrass, 21 janvier 1840. Woodberry, p. 136.

pouvez prendre le temps de me rendre ce service. Je voudrais bien surtout savoir comment l'affaire se présente, quelles en sont les parties, etc... » Enfin, les dispositions de Poe étaient si bien prises que, moins de quinze jours après sa rupture avec Burton, un journal local annonçait, avons-nous dit, pour le 1er janvier l'apparition du *Penn Magazine* (tel était son nom), et les prospectus étaient envoyés en même temps à la presse et aux amis.

Malheureusement, une de ces maladies périodiques, qui seront désormais de plus en plus fréquentes chez Poe et qui ne sont peut-être autre chose que des accès dipsomaniaques avec leurs suites habituelles, vint atteindre Poe vers la fin de l'année et le mit hors d'état de tenir ses promesses : l'apparition du *Penn* fut dont renvoyée au 1er mars. Dès le 17 janvier, au cours de la période de bien-être qui suivit, il écrivait déjà avec cette imperturbable confiance dont l'exaltation est si caractéristique :

« Vous me demandez mes espérances à l'égard du *Penn*. Elles sont *splendides*, malgré le monde de difficultés au milieu desquelles je me suis débattu et me débats encore. Ma maladie (dont je suis maintenant entièrement remis) a été, pour diverses raisons, un avantage pour mes desseins plutôt qu'un inconvénient; et, en somme, si je n'ai pas un succès éclatant en cette entreprise, ce sera entièrement de ma faute. Je ne cesse de faire tous les efforts possibles pour m'assurer le succès et, entre autres manœuvres, j'ai coupé les ponts derrière moi. Il me faut maintenant agir ou mourir, — j'entends au sens littéraire du mot [1]. »

Voici des nombreux programmes de Poe celui qu'il publia à cette époque :

PROSPECTUS

DU

PENN MAGAZINE

Revue littéraire mensuelle,

qui doit être éditée et publiée dans la cité de Philadelphie,

PAR EDGAR A. POE

AU PUBLIC. — Depuis que j'ai renoncé à la direction du *Southern Literary Messenger*, au début de sa troisième année, j'ai toujours eu

1. Poe à Snodgrass, 17 janvier 1841. Woodberry, p. 144.

en vue la création d'une revue gardant quelques-uns de ses traits principaux et abandonnant ou modifiant largement les autres. Des retards ont été occasionnés par des causes variées, et ce n'est que maintenant que je me trouve le loisir de tenter l'exécution de ce dessein.

On me pardonnera de parler avec plus de précision du *Messenger*. N'y ayant aucun droit de propriété et mes vues étant à bien des égards en désaccord avec celles de son très digne propriétaire, j'ai trouvé difficile d'en marquer les pages de cette *individualité* que je crois essentielle au plein succès de toutes les publications analogues. En vue de leur influence permanente, il me semble qu'un constant caractère bien tranché et une fermeté de dessein bien accentuée sont des conditions d'une importance vitale, et je ne puis m'empêcher de croire que ces conditions ne sont réalisables que quand une seule volonté préside à la direction générale de l'entreprise. L'expérience a rendu manifeste, — ce qui aurait pu en réalité être démontré à priori, — que c'est en créant une revue qui m'appartienne que je puis trouver ma seule chance de mettre à exécution les intentions particulières que j'ai bien pu avoir.

A ceux qui se rappellent les premiers jours de la revue méridionale en question, il sera à peine nécessaire de dire que son trait principal était une âpreté quelque peu exagérée dans ses notices critiques sur les livres nouveaux. Le *Penn Magazine* ne conservera cette sévérité qu'autant que le permettra le sentiment de justice le plus calme, mais aussi le plus strict. Les quelques années qui se sont écoulées ont pu atténuer la pétulance sans nuire à la perspicacité du critique. Elles ne lui ont assurément pas encore enseigné à lire par les yeux d'un éditeur autoritaire ni ne l'ont convaincu que les intérêts des lettres ne sont pas alliés aux intérêts de la vérité. Ce sera le premier et le principal but de la revue projetée que de se faire connaître comme offrant en tous temps et sur tous sujets une opinion honnête et intrépide. Ce sera son dessein dominant que d'affirmer par les préceptes et de maintenir par la pratique, tout en prouvant par les résultats, les avantages d'une critique absolument indépendante, d'une critique consistante, qui ne se guide que par les principes les plus purs de l'Art, qui analyse et affirme ces principes tout en les appliquant, qui se tienne à l'écart de toute partialité personnelle, qui n'admette d'autre crainte que celle d'outrager la justice, qui ne fasse aucune place à la vanité de l'auteur, ni aux prétentions de préjugés antiques, ni au jargon entortillé et anonyme des revues trimestrielles, ni à l'arrogance de ces coteries organisées qui, pesant comme des cauchemars sur la littérature américaine, fabriquent en gros, au moindre signe de nos principaux éditeurs, une fausse opinion publique. Ce sont là des desseins dont personne n'a lieu de rougir. Ce sont même là des intentions dont la

nouveauté mérite au moins quelque intérêt. Pour prouver que je veux mettre la plus grande ardeur à les réaliser à la lettre, j'en appelle avec confiance à ces amis, et surtout à ces amis du Midi, qui m'ont soutenu au *Messenger* où je n'avais qu'une occasion imparfaite d'exécuter mes plans.

Quant aux autres traits caractéristiques du *Penn*, quelques mots suffiront ici.

Il s'efforcera de soutenir les intérêts généraux de la République des Lettres, sans égard pour les diverses régions, considérant le monde en son ensemble comme le véritable auditoire de l'auteur. En dehors des limites de la littérature proprement dite, il laissera à de meilleures mains le soin d'instruire sur tous les sujets d'une *très* grave importance. Son but sera surtout *de plaire*, et cela à force de variété, d'originalité et de vigueur mordante. Il convient d'ajouter ici que ce prospectus ne contient rien qu'il faille interpréter en un désir de souiller la revue d'aucune de ces bouffonneries, de ces grossièretés, ou de ces indignités qui avilissent quelques-unes des plus florissantes publications européennes. Dans toutes les branches de la littérature, on s'est assuré le meilleur concours d'hommes capables de puiser aux sources les plus hautes et les plus pures.

A l'exécution matérielle de la revue, on accordera la plus grande attention que puisse exiger un pareil travail. On se propose à cet égard de surpasser de beaucoup le genre ordinaire des revues. Le format ressemblera assez à celui du *Knickerbocker ;* le papier vaudra celui de la *North American Review ;* les ornements artistiques n'auront pas d'autre but que d'illustrer le texte.

Le *Penn Magazine* sera publié à Philadelphie le premier de chaque mois et formera chaque semestre un volume d'environ 500 pages. Le prix sera de 5 dollars par an, payable à l'avance, ou au reçu du 1er numéro, qui paraîtra le 1er mars 1841. Les lettres doivent être adressées au directeur et propriétaire,

EDGAR A. POE

Philadelphie, 1er janvier 1841.

Il n'est pas douteux que Poe possédait de remarquables aptitudes pour ce rôle de publiciste : il avait une grande facilité de travail, une certaine souplesse d'esprit, le sens très vif de l'actualité, aiguisé par un flair rapide des préférences du public, et l'art de frapper toujours fort, sinon juste, accompagné de tous les artifices habituels du puffisme ; c'était là, à coup sûr, un ensemble de qualités brillantes, voire clinquantes, qui l'avait fait, dès l'abord, saluer maître en ce genre plus ou moins littéraire Mais, sans parler de ses excès alcooliques qui le réduiront de

plus en plus souvent à l'impuissance, ne manquait-il pas d'autres qualités non moins indispensables ? Une revue n'est pas seulement matière à improvisations retentissantes. Il y faut, sous une variété apparente, de l'esprit de suite, beaucoup de continuité dans l'effort et de méthode dans le travail, autant de tact que d'élan, sous peine de s'égarer en de folles équipées loin du public, bref autant de qualités solides que Poe était le premier à vanter sans les posséder lui-même. Seul, sans guide, sans contrôle, pouvait-il, avec toutes ses qualités de fougue et d'éclat, donner autre chose qu'une revue sensationnelle dont le triomphe fût aussi éphémère qu'éblouissant ? Au lieu de la grande « illumination intellectuelle » qu'il décrivait si complaisamment à son ami Wilmer, ses contemporains auraient-ils rien vu de mieux qu'un de ces merveilleux météores dont la course erratique s'achève rapidement dans les ténèbres ? Poe se plaignait amèrement des entraves que mirent toujours à sa course impétueuse la prudence des associés et des directeurs, mais ces entraves ne furent-elles pas plutôt des freins qui le préservèrent de bien des chutes ? Bref, celui qui savait si bien lancer les revues des autres en aurait-il jamais pu maintenir une seule qui fût à lui ? La réponse se trouve dans les faits : à deux reprises, Poe obtint, ainsi bridé, le plus éclatant succès ; mais, dès qu'un beau jour il fut livré à sa seule impulsion, il se précipita aussitôt tête basse en un piteux échec. Il était bien un de ces malheureux êtres qui, partiellement supérieurs, ne peuvent, en dépit de tous leurs airs d'autorité, faute d'un peu d'empire sur eux-mêmes, commander à des hommes, fussent-ils inférieurs : ils ont tous les dehors du chef, sans en avoir l'âme, et, condamnés à rentrer dans le rang, ils deviennent fatalement de mauvais soldats.

Pour des raisons financières, dit Poe, dont la plus forte était sans doute le seul manque d'argent, le *Penn Magazine* ne parut pas plus en mars qu'en janvier. Mais le 20 février, la *Saturday Evening Post* annonçait qu'en dépit des meilleures promesses de succès, le « sévère, juste et compétent critique », M. Poe, renonçant pour le moment à son projet de revue, allait

prendre la direction du *Graham's Magazine*. Cette nouvelle revue provenait de la récente fusion du *Gentleman's Magazine* avec une médiocre revue de Philadelphie *The Casket*. L'éditeur, George Graham, n'avait, depuis un an, cessé de prôner ou plutôt de laisser prôner par Poe lui-même dans la *Saturday Evening Post*, dont il était le copropriétaire, les mérites et les vertus de notre auteur. Aussi ne fut-il pas plus tôt acquéreur du *Gentleman's* que Poe y faisait paraître en décembre une nouvelle, *l'Homme des foules*. En février, sa rude main se faisait sentir dans les critiques littéraires ; et, à dater d'avril, il devenait officiellement le rédacteur en chef. Aussitôt parut avec un succès inouï, *l'Assassinat de la rue Morgue*, qui d'emblée classa son auteur parmi les écrivains les plus populaires d'Amérique, et, dès le mois suivant, paraissait à son tour *la Descente dans le Maelstrom*. C'étaient là sans doute les deux articles sensationnels que Poe annonçait, dès le 17 janvier, comme à l'état d'ébauche et qu'il réservait probablement pour les débuts de son propre Magazine.

Le conte analytique de la *Rue Morgue* coïncide avec un remarquable déploiement des facultés logiques de Poe, car nous sommes ici au plus beau temps de ses prouesses cryptographiques. Il avait, dès le début de l'année précédente, proclamé son fameux axiome : « L'ingéniosité humaine ne peut rien faire que l'ingéniosité humaine ne puisse défaire[1] », et, passant de la parole à l'action, il avait aussitôt mis le public au défi de lui soumettre un seul texte d'écriture chiffrée qu'il ne pût lui-même déchiffrer. Pareille provocation, en un pays comme l'Amérique, ne pouvait manquer de lui attirer, en même temps que des centaines de cryptographes, l'attention générale. C'était tout ce qu'il voulait. Malheureusement, pendant que le journal profitait amplement de cette retentissante réclame, le malheureux logicien, fidèle à sa parole, gaspillait son temps et ses forces en cette besogne aussi ingrate que puérile.

« Les lettres, dit-il, affluèrent de tous les coins du pays ; et beau-

1. *The Alexander's weekly Messenger.*

coup de correspondants étaient tellement convaincus de l'impénétrabilité de leurs mystères qu'ils se donnaient beaucoup de peine pour amener le rédacteur à engager des paris à ce sujet... Les cryptographes sortaient, en bien des cas, des limites fixées dès le début. On employait des langues étrangères. On liait des mots et des phrases sans laisser d'intervalles. On employait plusieurs alphabets dans le même système. Un correspondant, assez peu consciencieux, nous adressant un passage composé de crocs et de crochets, dont on ne put rien trouver d'approchant dans les plus étranges caractères typographiques de l'imprimerie, alla même jusqu'à entremêler *sept alphabets différents* sans intervalles entre les lettres *ni entre les lignes*. Des cent cryptographes reçus, il n'y en eut qu'un que nous ne réussîmes pas à résoudre immédiatement, et nous avons *démontré* que celui-là était une supercherie; c'est-à-dire que nous avons pleinement démontré que c'était un pêle-mêle de caractères pris au hasard, n'ayant aucun sens du tout. Quant à la lettre aux sept alphabets, nous avons eu le plaisir de réduire au silence son inventeur en lui adressant une prompte réponse satisfaisante[1].

En juillet, Poe reprit, dans les colonnes du *Graham's*, sous le titre de *Quelques mots à propos des écritures secrètes*, ce procédé de réclame qui lui avait si bien réussi, et qu'il sut faire durer jusqu'à la fin de l'année ; de là, nouvelles avalanches de lettres plus ou moins compliquées, dont il finit un peu tard par se plaindre amèrement :

« Je fus, dit-il, obligé de faire vœu de ne plus jamais me livrer à la solution de cryptographes. La raison en sera aisément comprise. Il y eut beaucoup de curiosité excitée dans tout le pays par la solution de ces cryptographes, et un grand nombre de personnes se sentirent le désir d'éprouver mes forces personnellement, si bien que je fus à un certain moment absolument débordé, et, par suite, placé dans un dilemme : car je devais ou bien consacrer tout mon temps à ces solutions, ou bien passer auprès de mes correspondants pour un simple fanfaron incapable de tenir ses promesses. Je n'avais pas d'autre alternative que de tout résoudre; mais je fis connaître à chaque correspondant mon intention de n'en plus déchiffrer. Vous me croirez à peine si je vous dis que j'ai perdu, au prix du temps qui est pour moi de l'argent, plus de mille dollars à trouver la solution de ces chiffres, sans autre but que celui que je viens de vous dire. Une écriture chiffrée vraiment difficile exige pour sa solution un très grand travail et les plus patientes réflexions[2] ».

1. *Graham's Magazine*, juillet 1841.
2. Poe à John Tomlin, 28 août 1843. Woodberry, p. 190.

En dépit de tout ce déplorable sacrifice de temps et de talent, Poe trouvait encore le moyen de publier dans le *Graham's l'Ile aux fées, le Colloque de Monos et d'Una, la Vie dans la mort* (plus tard *le Portrait ovale*), et *le Masque de la mort rouge,* qui sont, à coup sûr, parmi ses meilleures œuvres; en même temps, il donnait plus ou moins revisés ses anciens poèmes, *Hélène, Israfel, A une morte* dans le *Graham's* et le *Colisée,* la *Ballade de l'hymen* dans la *Saturday Evening Post.* Ce n'étaient là encore que distractions de son esprit : toute son attention se reportait opiniâtrement vers la critique. En quinze mois, il passa en revue, à propos des publications du jour, la plupart des écrivains, grands et petits, des États-Unis et de l'Angleterre et, de novembre 1841 à février 1842, il trouva à propos d'autographes le moyen de résumer son opinion sur plus de cent écrivains américains. On conçoit par l'ampleur, sinon par l'importance de cette œuvre critique l'erreur des contemporains : une pareille ardeur à prodiguer le blâme et l'éloge fit illusion ; on vit alors en Poe bien moins le poète, bien moins le conteur même, que le critique, le prince redouté des critiques de l'époque.

Guidée autant que stimulée par l'habileté de son directeur, cette active collaboration de Poe, qui savait intéresser à la fois la foule curieuse et l'élite du public lettré, se manifesta rapidement en chiffres éloquents ; le *Graham's*, après avoir débuté en janvier 1841 avec un tirage de 8.000 numéros, atteignit en juillet un tirage de 17.000, en décembre de 25.000 et en mars de 40.000 exemplaires[1]. Dès la fin de l'année 1841, le directeur écrivait d'une plume complaisante :

Peut-être aucun rédacteur de revue, soit en Amérique, soit en Europe, ne s'est-il jamais assis à la fin d'une année avec plus de satisfaction que nous. Notre succès a été sans exemple, presque incroyable. Nous pouvons affirmer sans crainte d'être contredit qu'aucun périodique n'a jamais constaté pareil développement en une si courte période. Nous avons commencé l'année presque incon-

1. Ces chiffres, donnés par la revue même, sont un peu différents de ceux de Poe qui parle d'un tirage de 5.000 au début et de 50.000 à la fin de sa collaboration. (Poe à Ch. Anthon, juin 1844 ; *Century,* octobre 1894.)

nus, ou, du moins, bien inférieurs, pour le nombre, à nos contemporains; nous la terminons avec une liste de 25.000 abonnés et avec l'assurance qui nous vient de toutes parts que notre popularité n'en est encore qu'à son aube. Si tel est le levant, que sera-ce à midi?[1] »

Le couchant était malheureusement plus proche que ne le prévoyait notre pompeux directeur. Poe, toujours mécontent, n'avait pas renoncé à son projet de revue. Son salaire ne lui semblait pas suffisant[2], et il souffrait en outre de voir que tout ce magnifique succès s'accomplissait non seulement au profit de son patron, mais encore à ses propres dépens. Tous ses moyens de réclame, tous ses articles de valeur n'allaient-ils pas se trouver usés et épuisés sans autre résultat qu'un plus grand recul de ses projets personnels? Il écrivait, en effet, dès le mois d'avril : « Le *Penn* n'est, je l'espère, que suspendu et non tué; on le reprendra plus tard, à n'en pas douter[3] »; et il ajoutait le 4 juillet : « J'ai écrit à M. Kennedy il y a une dizaine de jours à propos d'une revue, projetée par moi, en collaboration avec Graham[4]. » Il écrivait en même temps à Longfellow, à Cooper, à Willis, à Halleck et à d'autres écrivains en vue des lettres dont les extraits de la suivante, adressée à Longfellow, indiquent assez la teneur :

« Je n'ai pas besoin d'attirer votre attention sur les signes des temps à l'égard de la littérature périodique. Vous admettrez que les tendances du siècle prennent cette direction, en ce qui concerne, du moins, la littérature légère... Nos revues mêmes sont trop massives pour le goût du jour : je ne veux pas dire le goût des gens qui en sont dénués, mais celui de l'élite. Et pourtant, les meilleurs esprits de l'Europe se mettent maintenant à favoriser les revues. En ce pays nous n'avons pas, malheureusement, de publication de ce genre qui puisse offrir des avantages pécuniaires suffisants aux talents les plus élevés ni devenir pour leur pensée à tous égards un digne organe de transmission. Il y aurait avantage à combler cette

1. *Graham's Mag.*, décembre 1841.

2. « Le salaire ne compensait pas tout le travail que j'avais à fournir. » Poe à Thomas, 25 mai 1842. Works, *Memoir*, I, p. 39.

3. Poe à Snodgrass, 1er avril 1841. *Baltimore American*, avril 1881.

4. Poe à Thomas, Stoddard, XCV.

lacune; et, dans l'espoir d'y réussir en partie, M. Graham et moi, nous nous proposons d'établir une revue mensuelle...

Pour la partie littéraire, le trait principal sera de n'admettre que des articles signés des meilleurs noms (d'Amérique); ou, si ce but ne peut se trouver complètement atteint, nous nous proposons de conclure, du moins, des arrangements (s'il est possible) avec vous, MM. Irving, Cooper, Paulding, Bryant, Halleck, Willis et un ou deux autres. La revue ne pourra, en réalité, paraître qu'autant que nous réussirons à conclure ces engagements et l'objet de ma lettre est de savoir jusqu'à quel point nous pouvons compter sur votre aide... La revue en projet ne débutera que le 1er janvier 1842[1]. »

Il est à craindre que la réponse de Longfellow ne fut pas plus favorable que celle des autres écrivains. Aussi l'infatigable, quoique infortuné organisateur de projets devait-il se faire d'étranges illusions lorsqu'en septembre, au plus fort du succès du *Graham's*, il écrivait encore : « Il n'est pas impossible que Graham se joigne à moi pour le *Penn* ; il a de l'argent[2]. » Il est vrai qu'il ajoutait : « Est-il donc impossible de lancer à Baltimore une grande revue ? N'y a-t-il pas d'éditeur ou quelque personne assez riche pour s'associer à moi dans ce but[3] ? » Il n'eut pas de réponse favorable.

En août, Poe n'avait pas été plus heureux en une autre démarche : croyant épuisée la première édition de ses contes, il avait prié ses éditeurs d'en donner une seconde : ils s'empressèrent de lui répondre que, loin d'être épuisée, cette édition n'avait pas encore couvert leurs frais et qu'ils renonçaient par conséquent[4] à la renouveler.

Telle était l'irritante situation de Poe lorsqu'un beau matin de mars 1842, rentrant, à la suite d'une longue fugue mystérieuse, dans les bureaux du *Graham's*, il y trouva, installé par intérim à sa place de rédacteur en chef, un jeune collègue, Rufus W. Griswold, en qui il voyait un ennemi personnel. Furieux, sans dire un mot, sans demander la moindre explication, il prend la porte et, en

1. Poe à Longfellow, 22 juin 1841. *Century*, septembre 1894, p. 729.
2. Poe à Snodgrass, 19 septembre 1841 ; Woodberry, p. 161.
3. *Ibid.*
4. Copie-lettres de Lea and Blanchard ; Woodberry, 165.

dépit de toutes les avances de son patron désolé de le perdre, refuse de réintégrer son poste. Voilà comment le 1er avril 1842 Poe cessa de diriger la rédaction du *Graham's*.

C'était bien là, assurément, le coup de tête d'un impulsif; mais, si impulsif que fût Poe, il ne faudrait pas trop s'aveugler sur les causes profondes qui avaient depuis longtemps sourdement préparé cette manifestation subite. Poe avait la tête trop pleine de ses vastes espoirs pour n'être pas aussi mécontent de la revue que de son directeur.

« Ma raison, dit-il le 25 mai 1842, était le dégoût que m'inspirait le caractère mesquin de la revue, caractère qu'il était impossible de supprimer : je veux parler des misérables gravures, des dessins de mode, de la musique et des histoires amoureuses... Je ne me suis pas brouillé, du reste, avec Graham qui est vraiment un homme comme il faut, mais extrêmement faible[1] ».

Quelques jours plus tard, il ajoutait :

« Je n'ai pas eu de querelle avec M. Graham ni avec M. Griswold, quoique je ne les tienne ni l'un ni l'autre en très grande estime. J'ai beaucoup d'aversion à communiquer avec eux de quelque manière que ce soit[2] ».

Sa rancœur croissant, il disait cependant en cette même lettre :

« C'est à l'instigation de M. Graham que je fus amené à abandonner mon projet. Il disait que, si je voulais m'associer à lui comme rédacteur payé, en renonçant pour le moment à mon projet, il se joindrait lui-même à moi au bout de six mois ou certainement à la fin de l'année. Comme M. Graham avait de la fortune et moi pas d'argent, je crus très prudent d'accepter ses vues. Le résultat a prouvé son manque de bonne foi et ma propre folie. Je n'ai pas, en réalité, cessé de travailler contre moi-même. Tous les efforts que je faisais en faveur du *Graham's* ne faisaient, en accroissant la source des profits de cette revue, que rendre son propriétaire moins disposé à tenir sa parole à mon égard. Au temps de notre engagement (qui fut verbal), il avait 6.000 abonnés; quand je l'ai quitté, il en avait plus de 40.000. Il n'est donc pas étonnant qu'il ait été tenté de me sacrifier. »

1. Poe à Thomas, 25 mai, 1842 : *Century*, septembre 1894, p. 733.
2. Poe à Bryan, 6 juillet 1842 : Works, I, *Memoir*, p. 39-40.

Poe fut-il autant sacrifié qu'il le dit en son accès de dépit? N'avoua-t-il pas lui-même plus tard ?

« L'organisation de cette revue était telle que ses 50.000 abonnés ne pouvaient pas même la rendre bien profitable à son propriétaire. Elle se vendait 3 dollars; mais les dépenses n'étaient pas seulement immenses, par suite de l'emploi d'absurdes gravures sur acier et autres folies qui ne rapportaient pas; il fallait avoir recours à d'innombrables agents qui la recevaient avec une escompte de 50 p. 100 et dont la fréquente malhonnêteté occasionnait d'énormes pertes[1]. »

Enfin, telle quelle, cette revue n'était-elle pas en trop bonne voie pour que son propriétaire s'avisât de la sacrifier follement à un projet pour lequel Poe lui-même ne pouvait trouver d'adhérents ? S'il y eut quelque arrangement entre Graham et Poe, il est fâcheux que nous n'en connaissions pas toutes les conditions ; car il n'est pas douteux que Poe, si mal payé qu'il fût, se faisait d'étranges illusions. Quoi qu'il en soit, cette rupture ne fut jamais définitive : les deux hommes continuèrent de s'estimer et de s'entr'aider, et Poe mort n'eut pas, avec Willis, de meilleur défenseur que Graham. Ce qui domine donc en cette nouvelle évolution de la vie de Poe, c'est encore et toujours l'instabilité, cette fatale instabilité d'un homme trop mécontent du présent pour n'être pas toujours insoucieux de l'avenir.

1. Poe à Anthon, juin 1844 ; *Century*, octobre 1894, p. 855.

CHAPITRE VII

POE CANDIDAT AUX FONCTIONS PUBLIQUES

Il est consolant de penser qu'au milieu de toutes ces tribulations, Poe gardait un ami qui, au courant de ses faiblesses comme de ses infortunes, ne lui en restait pas moins fidèle. C'est là une de ces amitiés qui font également honneur aux deux hommes : car, si elle révèle chez l'un de l'indulgence et de la bonté, elle montre que l'autre n'en était pas, après tout, si indigne par sa constance et sa reconnaissance. Cet ami, du nom de Frédéric Thomas, était le fils d'un libraire de Providence que le métier de son père, en même temps peut-être que les nécessités et les délicatesses que détermine souvent une infirmité accidentelle (il était boiteux), attirèrent de bonne heure vers la littérature. Après s'être lancé dans le journalisme et s'être essayé sans grand succès en poésie, il avait écrit quelques romans dont le premier, *Clinton Bradshaw*, ne fut pas, paraît-il, sans quelque mérite ni quelque vogue.

A ce propos, Poe donna à son ami quelques bons conseils qu'il ne suivait guère lui-même :

« J'aime beaucoup *Howard Pinkney*, dit-il, mieux que *East and West*, et bien moins que *Clinton Bradshaw* [1]. Vous vous abandonnez dans *Clinton Bradshaw* à votre nature (qui est noble, à coup sûr), tandis que, dans *Howard Pinkney*, vous quittez la grande route pénible pour suivre les jolis sentiers où se complaisent les auteurs. Dans le premier ouvrage, vous vous intéressez à ce que vous écrivez et, pour charmer, savez écrire avec charme ; dans le second, vous étant

1. Romans de Fr. Thomas.

fait un nom, vous écrivez pour le maintenir, et l'effort devient apparent. Ayant ainsi conscience de votre réputation, vous vous trouvez fréquemment entraîné en ces dissertations littéraires ou autres à propos desquelles nous nous sommes querellés chez Studevant. Si vous envoyiez au diable l'opinion publique, oubliant l'existence des lecteurs, et si vous écriviez d'après les impulsions de votre nature, vous feriez des merveilles. En un mot, l'abandon manque dans *Howard Pinkney*, et, quand je vous dis ceci, vous devez comprendre que je vous fais un grand compliment, car ceux à qui l'on peut avec sincérité conseiller cet abandon sont bien peu nombreux et appartiennent à la classe élevée des écrivains[1]. »

Voilà d'étranges conseils assurément de la part d'un écrivain qui fut toute sa vie mortellement ennemi de tout abandon; ils montrent, du moins, l'effort de l'homme que la sympathie pousse à échapper à sa propre nature, comme à ses principes littéraires, pour apprécier et aimer un tempérament et un talent si différents des siens ; et ils sont, à ce point de vue, éminemment méritoires.

Thomas avait été l'ami d'Henry Poe, avant d'être celui de son frère. « Votre frère et moi, disait-il à ce dernier, avons été intimes, et plutôt rivaux en certaine affaire d'amour[2]. » C'est, sans doute, à Baltimore aussi qu'Edgar connut à son tour cet ami de son frère et se trouva lié avec lui. La destinée les sépara bientôt : Thomas s'en était allé chercher fortune à Saint-Louis, tandis que Poe passait, de Richmond à Philadelphie, par ses extrêmes alternatives de succès et de revers. Il était au milieu de l'une de ses plus heureuses périodes lorsqu'une lettre de Thomas, récemment pourvu d'un poste du gouvernement à Washington, vint en mai 1841 le surprendre à Philadelphie :

« Comment cela vous irait-il d'être nommé ici à un poste du gouvernement avec 1.500 dollars par an payables chaque mois sur la cassette de l'oncle Samuel qui, pour être dur à la détente avec ses créanciers ordinaires, n'en paie pas moins ses fonctionnaires avec une ponctualité légitime. Comment aimeriez-vous cela? Vous vous rendez en flânant à votre bureau un peu après neuf heures du matin sans vous presser, et en flânant vous en revenez un peu après deux heures de l'après-midi pour rentrer dîner chez vous et n'y plus

1. Poe à Thomas, 23 novembre 1840 ; *Century*, septembre 1894.
2. Thomas à Poe, 3 août 1841; Griswold's *Correspondence*, p. 68.

retourner de la journée. Si, pendant les heures de bureau, vous avez quelque chose à faire, c'est là une distraction agréable en cette monotone paresse de la journée. Vous avez sur votre table tout ce qu'il vous faut pour écrire, rangé dans un ordre parfait; et, s'il vous plaît de vous livrer à vos élucubrations littéraires, eh bien! vous pouvez vous y livrer.

« Venez donc demander un poste ; vous pourrez aussi bien faire de la littérature ici qu'où vous êtes ; et songez à l'argent qu'on en retire. « Songez à cela, jeune Brooke », comme dit Sir John. Ecrivez-moi, si vous m'aimez, dès le reçu de cette lettre[1]. »

Il n'en fallait pas tant qu'une si charmante description des loisirs officiels pour tourner la tête à un pauvre homme qui ne demandait qu'à fuir son propre sort. Il n'est que juste d'ajouter que, pour en avoir déjà beaucoup souffert, Poe sentait fort bien tout ce qu'il y avait, en son pays surtout, d'insuffisant et d'aléatoire dans la carrière des lettres, et il n'avait pas tort de vouloir donner à sa vie une base plus solide. Le bon sens s'ajoutait légitimement cette fois à ses impulsions d'instabilité naturelle pour les rendre plus énergiques.

Dès le 26 juin il s'empressait donc d'écrire à son ami :

« Plût à Dieu que je pusse faire comme vous ! Croyez-vous sérieusement qu'une démarche auprès de Tyler[2] ferait un bon effet ? Je n'ai pas, à coup sûr, beaucoup de titres. Je suis Virginien, ou du moins me considère comme tel : car j'ai, toute ma vie, jusqu'à ces dernières années, résidé à Richmond. Mes principes politiques ont toujours été, autant que cela se peut, d'accord avec l'administration actuelle, et j'ai de tout cœur pris fait et cause pour Harrison[3] quand l'occasion s'en est présentée. J'ai été personnellement quelque peu connu de M. Tyler, quoiqu'il puisse fort bien l'avoir oublié. Quant au reste, je suis homme de lettres et crois le gouvernement disposé à encourager les lettres. Ai-je quelque chance ?[4] »

Thomas, lui assurant qu'il a des chances, l'engage à venir à Washington et à se faire appuyer par Kennedy. A quoi Poe répond dès le 4 juillet :

1. Thomas à Poe, 20 mai 1841 ; *Century*, septembre 1894, p. 731.
2. Alors président de la République.
3. Ancien président de la République.
4. Poe à Thomas, 26 juin 1841 ; Stoddard, XCIII.

« Que je voudrais bien pouvoir faire une visite à Washington! Mais vous connaissez la vieille histoire; je n'ai pas d'argent, pas même assez pour m'y rendre, à plus forte raison pour m'en revenir. C'est dur d'être pauvre; mais, ainsi retenu par un honnête motif, je n'ose me plaindre[1]... Je serais bien aise d'obtenir n'importe quel poste, fût-ce au traitement de 500 dollars, pourvu que j'aie quelque gagne-pain qui ne dépende pas de la littérature. Battre monnaie avec sa cervelle sur le signe d'un maître, voilà à mon avis la plus rude tâche au monde...[2] »

Thomas vit Kennedy qui, toujours bienveillant, promit son appui; il vit même les fils du président qui donnèrent bon espoir, tout en conseillant d'attendre la fin d'une récente crise politique. L'un d'eux, que Thomas avait su intéresser à la personne comme au talent de son ami, alla même jusqu'à envoyer à Poe une lettre de recommandation en vue d'un poste dans les douanes à Philadelphie. Datée du 31 mars 1842, cette lettre dut être la bienvenue, puisqu'en ce jour même expiraient les fonctions de Poe au *Graham's*; mais il y eut les lenteurs administratives. Le 21 mai, Thomas n'en promettait pas moins le succès pour l'été prochain, et Poe, ravi, lui écrivait :

« Ce que vous me dites du poste dans les douanes me rend la vie. Rien ne pouvait mieux répondre à mes desseins. Si je pouvais obtenir un tel poste, je serais à même d'exécuter tous mes ambitieux projets. Cela me délivrerait de tout souci à l'égard de mes moyens d'existence, et cela me donnerait du temps pour penser, c'est-à-dire pour agir. Je répète que je ne demanderais rien de plus ni de mieux qu'un poste comme celui dont vous me parlez. Pour peu que le traitement me permette de vivre tant bien que mal, je serai content. Voulez-vous dire cela de ma part à M. Tyler et lui exprimer ma sincère reconnaissance pour l'intérêt qu'il porte à mon sort[3]. »

L'été passa, et la nomination ne vint point. La maladie prit sa place; d'où, cette lettre :

« Mon cher Thomas, j'ai bien peur que vous ne pensiez que je tiens

1. Suit le conseil de s'adresser à Kennedy pour se faire appuyer auprès du Président, et en particulier auprès du ministre de la Guerre en faisant valoir le passage à West-Point.

2. Poe à Thomas, 4 juillet 1841; Stoddard. XCIV.

3. Poe à Thomas, 25 mai 1842; *Century*, septembre 1894, p. 733.

assez mal mes promesses, puisque j'ai manqué de paraître dimanche à Congress Hall ; j'écris donc maintenant pour m'excuser. Ce n'est pas la volonté d'être avec vous qui m'a fait défaut; mais j'ai été pris samedi soir en rentrant de violents frissons et de fièvre, et celle-ci m'a tenu compagnie tout le dimanche. Je me suis trouvé trop malade pour m'aventurer dehors. Je l'aurais pourtant fait, si j'avais pu obtenir le consentement de toutes les parties présentes. Je me trouvais par suite dans un grand embarras, car nous n'avons pas de bonne et il n'y avait pas de messager à portée dans le voisinage... Je vais encore bien mal[1]. »

L'hiver arriva, et avec lui de nouvelles déceptions : la lettre suivante montre assez bien comment l'irritabilité impatiente de Poe s'accommodait mal des longues attentes énervantes, d'autant plus cruelles en son cas que la détresse était à son foyer.

« Mon cher ami, votre lettre du 14 (novembre) ne m'a donné de nouvelles espérances que pour me faire assister à leur ruine. Le jour même où je la reçus, les journaux annoncèrent quatre changements et quatre nominations. Je remarquai, parmi ces dernières, le nom de Pogue. Après enquête faite auprès de gens bien informés, j'appris bientôt qu'il n'y avait personne de ce nom qui pût espérer une nomination, et que c'était là une coquille ou plutôt une méprise des reporters qui avaient entendu citer mon nom à la Douane. J'attendis deux jours, sans aller trouver M. Smith qui m'avait deux fois dit : « Je vous ferai appeler pour prêter serment. » Aujourd'hui, pourtant, ne recevant rien de lui, je suis allé. Je lui demandai s'il n'avait pas encore de bonnes nouvelles pour moi. Il me répondit : « Non, j'ai reçu l'ordre de ne plus faire de changements. » Fort surpris, je lui dis qu'un de mes amis, qui le tenait de M. Robert Tyler, m'avait appris qu'on l'avait prié de me nommer. A ces mots, il me dit brusquement : « De qui? dites-vous. — De M. Robert Tyler », répliquai-je. J'aurais voulu que vous pussiez voir le scélérat : car, je vous le dis à l'oreille, mon cher Thomas, c'est un scélérat. « De *Robert* Tyler! dit-il, eh bien! j'ai reçu du *Président* Tyler l'ordre de ne plus faire de nominations, et je n'en ferai plus. » L'instant d'après, il reconnut qu'il avait encore fait une nomination depuis ces ordres... Tous les procédés de cet homme m'ont, dès le début, convaincu qu'il ne me nommerait pas s'il pouvait l'éviter. De là, l'inquiétude que je vous ai exprimée ici... J'aurais pu tout pardonner, si ce n'est les innombrables mensonges tout à fait superflus par lesquels il n'a cessé, jour après jour, d'insulter à mon bon sens.

« Je vous en dirais davantage, mon cher Thomas, mais j'ai un trop

1. Poe à Thomas, 21 septembre 1842 ; *Century*, septembre 1894, p. 734.

grand poids sur le cœur. Vous avez connu la misère des longues attentes déçues, aussi sympathiserez-vous avec moi. Croyez-moi toujours votre fidèle ami,

EDGAR A. POE.

« Ecrivez-moi bientôt, et soulagez, s'il est possible, mon anxiété. Vous ne pouvez vous imaginer les difficultés dans lesquelles je me trouve depuis deux mois, incapable de prendre aucune décision pour mes publications et, à vrai dire, de rien faire, puisque j'attends à toute heure ma nomination [1]. »

Le malheureux Poe n'était donc pas encore entré dans cette chimérique félicité du fonctionnarisme qu'il en connaissait déjà toutes les déceptions. Heureusement que son inégale nature lui permettait parfois d'échapper à l'inévitable irritation qui accompagne ces luttes ingrates, si l'on en juge par ce mot de Thomas :

« Pourquoi donc ne m'avez-vous pas donné un aperçu de votre heureuse fortune? J'étais hier à une soirée, et je rentrais assez triste au bureau quand je trouvai votre lettre ; je lus : « Plein de joie et d'entrain, je signe : Votre ami, Edgar A. Poe. » J'en devins moi-même de bonne humeur. Je vous assure, Poe, que rien ne me cause plus de plaisir que de vous savoir en bonne santé et en bonne voie. [2] »

Hélas ! le 25 février, Poe n'en était déjà plus qu'aux vaines exclamations : « Ah ! si je pouvais seulement obtenir maintenant un poste d'inspecteur, ou quelque chose d'analogue ; comme cela m'arracherait à toutes mes difficultés ! [3] » Enfin, vers les premiers jours du mois suivant, n'y tenant plus, Poe part lui-même pour Washington afin de solliciter en personne le poste convoité. Ce fut là son malheur. « Il sembla, dès le premier soir, surexcité, dit un de ses amis de Washington : car il s'était laissé entraîner à boire du porto. Le second jour, il fut plus ferme ; mais, depuis lors, il avait, par intervalles, l'esprit tout égaré [4]. » Le malheureux Poe écrivait, en ce moment même, à son associé de Philadelphie une courte lettre fort raturée et fort soulignée dont le style décousu trahit assez le triste état mental de son auteur.

1. Poe à Thomas, 19 novembre 1842 ; *Century*, septembre 1894, p. 733.
2. Thomas à Poe, 1er février 1843 ; *Century*, septembre 1894, p. 734.
3. Poe à Thomas, 25 février 1843 ; *Century*, septembre 1894, p. 734.
4. J.-E. Dow à Th. Clarke, 12 mars 1843 ; Gill, 120.

« Je crois, dit-il, entre autres incohérences, que je suis en train de faire ici une *sensation* qui contribuera au succès de la Revue [1]. »

Or, cette sensation, l'ami alarmé de Washington la décrit à l'associé de Philadelphie :

« Il s'expose ici à la vue de gens qui peuvent lui nuire grandement auprès du Président, et il nous empêche ainsi de lui rendre les services que nous voulons et que nous pourrions lui rendre, dès qu'il sera rentré à Philadelphie. Il ne comprend pas les manières de faire des hommes politiques, et ne sait comment s'y prendre avec eux pour réussir. Et comment le saurait-il?... Je crois devoir vous conseiller de venir et de veiller sur lui pour qu'il rentre sain et sauf dans sa famille. M. Poe est en mauvaise santé, et je vous conjure, sur le salut de votre âme, de ne pas lui dire un mot de tout cela avant son retour avec vous... Si vous ne venez pas, nous l'accompagnerons jusqu'au train de Philadelphie, mais nous craignons qu'il ne soit retenu à Baltimore et exposé à des accidents. — Je vous écris ces mots avec un grave sentiment de responsabilité. M. Poe a une intelligence de premier ordre, et je ne puis souffrir qu'il soit le jouet d'êtres insensibles... [2] »

Poe put partir seul. Prévenue, Mrs Clemm courut à la gare accueillir le pauvre poète encore plus honteux que malade de ses excès. Dès le lendemain de son arrivée, il écrivit à ses amis de Washington, Thomas et Dow, une lamentable lettre où il s'efforce par une gaieté feinte de donner le change sur ses vrais sentiments de détresse et de dégoût ; le courage manque pour citer les termes navrants par lesquels, demandant pardon, il montre à quels misérables propos, à quels burlesques déguisements, jusqu'à quelle dégradation pouvait s'abaisser son irresponsable personne [3].

« Pauvre garçon!... écrit à ce propos Thomas, en cette période d'attente qui est si pénible pour tous les hommes et surtout pour les êtres d'imagination, il se présenta à Washington sous un aspect qui ne devait assurément pas favoriser ses intérêts. J'ai beaucoup connu Poe, et c'était, ajoute-t-il croyant ainsi mieux l'excuser, son humeur sociable excessive et parfois bien manifeste qui l'entraînait en ces folies plutôt qu'aucun appétit purement morbide pour les boissons; mais, pour peu qu'il bût un verre de vin faible, ou de bière, ou de

1. Poe à Clarke, 11 mars 1843; Gill, p. 120.
2. J.-E. Dow à Th. Clarke, 12 mars 1843 ; Gill, p. 120.
3. Poe à Thomas et Dow, 16 mars 1843 ; *Century*, septembre 1894, p. 735.

cidre, le Rubicon était pour lui franchi ; et cela finissait toujours par des excès et par la maladie. Il lutta contre ces tendances aussi énergiquement que pût jamais le faire Coleridge, et je suis porté à croire que, si, après ses tristes épreuves et ses souffrances, il avait obtenu un poste à traitement fixe, le délivrant de tout labeur littéraire, il se serait affranchi de ce joug, du moins à cette époque... J'ai vu des hommes qui vidaient des bouteilles entières, alors que Poe se contentait de verres, et qui échappaient pourtant à toute accusation d'intempérance. Il avait un de ces tempéraments qui ne trouvent de sécurité que dans une abstinence absolue. Il souffrait terriblement après chaque excès. Et ce que Byron a dit de Shéridan s'applique, en réalité, bien mieux à Poe : « Ah! qu'ils savent peu que ce qu'ils appellent vice pourrait bien n'être qu'infortune![1] »

Quelles que pussent être les illusions de Thomas sur le cas exceptionnel de son ami, c'en était fait de tous les beaux rêves de fonctionnarisme béat; c'est à peine si Poe, vaguement conscient de son incapacité à cet égard, osait encore dire en sa lettre suivante :

« S'il est possible, joignez à votre lettre un mot de Robert Tyler ; mais je crains bien qu'en ces circonstances ce ne soit impossible. Il n'y a que moi à blâmer. Je serais pourtant bien aise si vous trouviez l'occasion de dire à M. Robert Tyler que, s'il *peut* passer par là-dessus et m'obtenir le poste d'inspecteur, j'irai de suite rejoindre les Washingtoniens... Ce serait, je crois, un beau mérite pour M. Tyler que de sauver des périls du julep à la menthe et du porto un jeune homme dont on a si bonne opinion et qui a une si excellente opinion de lui-même.[2] »

Non, Thomas eut beau atténuer auprès du président et de ses fils les effets de cette lamentable équipée, le mal demeura irréparable.

Avouons qu'il était bien difficile de confier un poste impliquant la moindre responsabilité à un pauvre être qui, en une heure si grave, s'abandonnait si pitoyablement. Il est triste de dire qu'en dépit des illusions de ses amis comme des siennes propres, Poe n'était déjà plus capable de remplir sans guide ni contrôle aucune mission de confiance : il était aussi impropre aux exi-

1. Note de Thomas sur la lettre précédente; *Century*, septembre 1894, p. 736.

2. Poe à Thomas, 16 mars 1843 ; *Century*, septembre 1894, p. 736.

gences d'une fonction publique qu'à la direction d'une revue. Que pouvait donc faire ce malheureux infirme de la volonté, pour vivre et faire vivre les siens ? Désolante question, à laquelle il n'est point de réponse facile, s'il en est seulement de possible ; harcelante préoccupation qui devait hanter les jours et les nuits de deux tristes femmes ignorantes et aimantes. Il est donc des êtres dont la vie est irrémédiablement condamnée à la honte et au malheur. Que faire pour ces pauvres fous raisonnants ?

CHAPITRE VIII

VAINS EFFORTS

Le nom de Griswold, qui est apparu en ces dernières années, reviendra trop souvent par la suite pour qu'il soit permis de laisser plus longtemps ignorer ce qu'était cet homme dont l'influence fut si grande sur la renommée comme sur l'existence même de Poe : car Griswold ne fut pas seulement le rival de notre auteur dans la carrière des lettres et en certaine circonstance intime de sa vie ; il fut encore, par un étrange retour des choses humaines, son exécuteur testamentaire et à ce titre exerça, par une biographie devenue fameuse, une influence néfaste sur la mémoire de notre héros.

Rufus Wilmot Griswold était alors un jeune homme de vingt-sept ans qui, fils d'un petit fermier de Vermont, s'était, après quelques tentatives infructueuses dans le commerce et dans la carrière ecclésiastique, inopinément lancé dans le journalisme. On vit, par une anomalie moins rare en Amérique qu'ailleurs, cet ancien ministre anabaptiste oublier ses doctes sermons et ses pieux cantiques pour se livrer à de pénibles débuts, d'abord dans la presse provinciale de sa région, puis à Boston, puis à New-York et enfin à Philadelphie. Là il s'était récemment avisé, avec une ingéniosité un peu bornée, de réunir, sous le titre séduisant de *Poètes et poésie d'Amérique*, les meilleurs morceaux des meilleurs poètes des États-Unis, espérant mettre ainsi un peu d'ordre dans la confusion du Parnasse américain, tout encombré de médiocrités prétentieuses. C'était là, pour un succès de librairie à peu près certain, s'exposer à d'étranges méprises à l'égard d'œuvres con-

temporaines et à d'implacables jalousies de la part d'auteurs plus ou moins sacrifiés. Le cas même de Poe en est un exemple.

Toujours à l'affût de ce qui pouvait servir sa réputation, l'auteur de *Tamerlan* n'eut pas plus tôt vent de ce merveilleux projet qu'il trouva l'occasion trop belle pour n'en pas profiter : n'était-il pas poète, lui aussi ? Comment pouvait-on l'ignorer ? Il n'avait, à vrai dire, à peu près rien publié d'original depuis ses dernières poésies juvéniles de 1831 ; mais il n'avait non plus cessé de les remanier et de les rééditer dans toutes ses revues, incapable, toutefois, d'éclipser ainsi sa propre renommée de critique éminent. Il alla donc, dès le mois de mars 1841, trouver Griswold à son hôtel ; et, après s'être longuement entretenu avec lui de littérature et de gens de lettres, il lui envoya sans plus tarder un choix de ses poésies et quelques renseignements biographiques, au nombre desquels figure la trop fameuse expédition de Grèce.

En avril parurent donc, dans le volume de Griswold, outre la notice biographique de Poe plus ou moins erronée, les poésies du *Colisée*, du *Palais hanté* et de la *Dormeuse ;* mais l'ambitieux poète ne dut pas être très flatté du rang qui lui était assigné trop près de la fin, ni des trop maigres éloges qui lui étaient décernés, si l'on en juge par la lettre suivante où se trahissent de mauvais sentiments. Après s'être moqué du « révérend gentleman » qui s'est mis en un si malencontreux guêpier avec ses poètes et sa poésie, il ajoute :

« Il faut qu'il ait de l'audace pour se donner comme juge intègre ou même compétent. Il y a environ deux mois, nous causions du livre ; je lui dis que j'avais l'intention d'en faire paraître une revue, et il me répondit : « Ne vous inquiétez pas de la *publication* de cet article ; si vous vous décidez à l'écrire, j'y veillerai. Je le ferai paraître dans quelque revue sérieuse et vous ferai payer selon les conditions habituelles, tout en vous remettant les honoraires que vous me demanderez. » C'était là, vous le voyez une ingénieuse invitation à faire, argent comptant, de la réclame pour son livre. J'acceptai sur le champ sa proposition, et écrivis l'article ; je le lui remis, et en reçus la compensation, sans qu'il osât en ma présence jeter un coup d'œil sur le manuscrit, s'imaginant qu'il n'y avait rien à reprendre. Or cet article n'a pas encore paru, et je doute qu'il

paraisse jamais. Je l'ai écrit exactement comme je l'aurais fait en des circonstances ordinaires, soyez bien sûr que les louanges n'y dominent pas[1]. »

Or à quelque temps de là Poe écrivait à Griswold cette lettre dont la contradiction avec la précédente est d'une évidence trop manifeste pour lui faire honneur.

« Cher Monsieur, je me suis servi de votre nom auprès de Carey et Hart pour obtenir un exemplaire de votre livre, et j'écris à son sujet un article que j'enverrai à Lowell pour le *Pionnier*. Je l'aime, à n'en pas douter, votre livre. Il est d'une importance immense, en tant que guide pour tout ce que nous avons fait ; mais vous vous êtes trop abandonné à vos sentiments de bienveillance. J'aurais omis, au moins, une douzaine de poètes que vous avez cités, et je puis songer à cinq ou six autres qui s'y seraient trouvés. Mais en dépit de toutes ces fautes, — vous voyez que je suis d'une parfaite franchise avec vous, — ce livre vaut mieux que tout ce qu'aurait pu faire aucun homme aux États-Unis avec de pareils matériaux. Voilà ce que je dirai[2]. »

L'article du *Pionnier* ne parut peut-être pas plus que l'autre ; mais dans le *Saturday Museum*, à la rédaction duquel Poe était alors attaché, il en parut un dont le style acerbe, tranchant et sarcastique n'a pas besoin de signature pour révéler le ton comme les idées de Poe. Alors que Griswold eût encore conservé les moindres doutes, il eût été pleinement édifié sur les sentiments de Poe à son égard par la conférence que fit celui-ci à Philadelphie, le 25 novembre 1843, à propos des poètes et de la poésie d'Amérique, et dans laquelle il donna libre cours à l'impitoyable violence de sa critique haineuse contre l'auteur du trop populaire recueil. Cette brusque attaque était d'autant plus cruelle que Griswold venait justement d'être, deux mois auparavant, congédié par Graham pour une raison fâcheuse[3]. Telles furent les premières relations de ces deux hommes ; elles ne sont nullement, il faut

1. Poe à Thomas, 12 septembre 1842 : Stoddard, XCVIII. Le fait est confirmé par Dunn English qui lui reprocha d'avoir gardé l'argent.

2. Griswold, V.

3. Gill, 111. On ne doit pas oublier, en effet, que Griswold avait pris la place de Poe au *Graham's Magazine* en mars 1842.

l'avouer, à l'honneur de Poe ; mais le froid pasteur ne sut que trop bien prendre sa revanche.

Poe n'avait pas attendu ce moment pour reprendre ses projets de revue. Dès le 6 juillet 1842, il écrivait :

« Je fais de sérieux, quoique secrets efforts, pour reprendre mon projet du *Penn Magazine* et j'ai plein espoir de réussir à faire paraître le premier numéro le 1er janvier... J'avais déjà (un an plus tôt) près de mille souscripteurs pour lancer le *Penn*, et, avec eux comme début, c'eût été ma faute si j'avais échoué. Il peut encore s'en trouver de l'ancienne liste trois ou quatre cents qui me restent fidèles ; et d'ici le premier janvier, je ferai tous mes efforts pour m'en procurer d'autres. Je sens que c'est maintenant l'heure de frapper. Ce délai ne me fera, après tout, aucun mal. Ma direction du *Graham's* m'a mieux fait connaître en me montrant, je l'espère, sous un jour plus favorable. Je désire, par-dessus tout, que ce soit là une publication où le *vrai* génie, en tant que distinct du génie purement factice, soit représenté. Je ne céderai rien aux grands noms, ni aux exigences sociales. Je ferai la guerre au couteau contre cette prétention qu'a la Nouvelle-Angleterre de posséder tout ce qui a de la valeur et du talent, prétention si odieusement manifestée dans « les Poètes et la poésie d'Amérique » du Révérend Rufus W. Griswold [1]. »

Une fois de plus, le *New York Mirror* annonçait le 30 juillet la prochaine apparition du *Penn*, et de nouveaux prospectus en informaient amis et intéressés. A son cousin Washington Poe, d'Augusta, Edgar écrivait le 15 août :

« J'espère que vous trouverez mes desseins de nature à mériter votre concours. Je suis mû par une ambition que je crois honorable : celle de servir la grande cause de la vérité, tout en contribuant au progrès des lettres en ce pays. Jusqu'à ce jour, mes efforts n'ont servi qu'à faire croître ma réputation littéraire et à favoriser les intérêts pécuniaires d'*autrui*. Si je réussis dans ma tentative actuelle, fortune et renommée devront, du moins, aller la main dans la main [2]. »

1. Poe to Bryan, 6 juillet 1842 ; *Works*, I, *Memoir*, p. 40. Dès le 6 juin, il avait écrit à un obscur littérateur, le Dr Chivers, qui ne manquait pas de fortune : « Comme je n'ai pas d'argent moi-même, il me faudra absolument trouver un associé qui ait quelques ressources pécuniaires. Si je vous le dis, c'est que vous pouvez avoir vous-même la volonté et les moyens de me venir en aide. » (*Century*, janvier 1903 ; *the Poe-Chivers papers*, édit. by Prof. Woodberry.)

2. Edgar Poe à Washington Poe, 15 août 1842 ; Gill, 114.

Le 27 septembre, il écrivait encore à Chivers avec une confiance caractéristique :

« La seule difficulté se trouve réellement dans le début, — dans les moyens pécuniaires nécessaires pour lancer les deux (ou trois) premiers numéros ; après cela, tout est sûr, et un grand triomphe pourra ou plutôt ne *manquera* pas de s'accomplir. Si vous disposez d'environ 1.000 dollars et consentez à vous associer à moi, je vous donnerai par écrit tous les détails du plan, ou bien nous aurons une entrevue immédiate. — Il conviendrait de débuter par un tirage de 1.000 exemplaires. Pour ce premier tirage, la dépense mensuelle, y compris le papier (de première qualité), la composition, l'impression et le brochage, sera d'environ 180 dollars. J'estime *tous* les frais à environ 250 dollars, c'est-à-dire 3.000 dollars par an, — estimation *large*. 1.000 exemplaires à 5 dollars = 5.000, ce qui laisse un profit net de 2.000 dollars, à supposer que nous n'ayons que 1.000 abonnés. Mais je suis sûr de *commencer* avec au moins 500, et ne doute point d'en obtenir 5.000 avant la fin de la seconde année. Un Magazine, tel que je le conçois, avec 5.000 abonnés nous donnera à chacun un revenu de quelques 10.000 dollars; et vous m'avouerez que ce jeu en vaut bien la chandelle. Il n'y a pas, en outre, de raison au monde pour laquelle un tel Magazine n'atteindrait pas, par la suite, un tirage égal à celui du *Graham's* à l'heure actuelle, c'est-à-dire 50.000[1]. »

Il y eut malheureusement, pour ne pas commencer, quelque raison majeure qui dut être l'absence des 500 abonnés et de tout associé; car le 1er janvier 1843 vint comme les deux précédents sans revue qui révolutionnât le monde. La nouvelle année ne tarda pas, il est vrai, à apporter quelque ferme motif d'espoir, ainsi que le prouve la lettre qui suit :

« J'ai *enfin* réussi à m'assurer, je crois, la chose essentielle: un associé pourvu d'un ample capital et qui ait en même temps, assez peu d'amour-propre pour m'abandonner la direction complète de la publication. Il me donne aussi la moitié du profit, tout en procurant les fonds nécessaires à toutes les opérations de l'affaire ; je m'engage, il est vrai, à fournir durant la première année toute la littérature requise. Voilà qui ne va pas peu m'embarrasser, mais il me faut faire pour le mieux, écrire moi-même autant que possible, sous mon propre nom ou sous des pseudonymes, et compter de temps à autre sur l'aide de mes amis jusqu'à que soit passée la première phase de l'enfance. Le contrat d'association a été signé et scellé il y a quelques

1. *Century*, janvier 1903.

semaines, et je vous aurais écrit plus tôt, si je n'avais espéré vous envoyer en même temps une feuille spécimen... En attendant tous les préparatifs s'accomplissent avec entrain [1]. »

L'associé en question était Thomas C. Clarke, propriétaire d'une revue hebdomadaire le *Saturday Museum*, à laquelle Poe collaborait depuis quelque temps et qui venait en janvier d'annoncer, après une ronflante réclame, la nouvelle revue *le Stylus*, dont le titre plus général s'adressait à un public américain plus nombreux. Le *Stylus* devant être illustré, un artiste F. Darley s'engagea à fournir chaque mois de trois à cinq dessins du genre de ceux de Gigoux et de Grandville dans son édition de *Gil-Blas*. En même temps, le *Saturday Museum* donnait, outre un maladroit portrait de Poe qui avait l'air d'une caricature, une biographie de notre auteur accompagnée de lettres élogieuses et de quelques-unes de ses meilleures poésies. Poésies, lettres et renseignements biographiques avaient été fournis par Poe lui-même à l'un de ses amis, Henry B. Hirst, mais non sans avoir subi une savante retouche plutôt destinée à produire un grand effet de réclame sur le public qu'à renseigner véridiquement la postérité. C'est alors qu'au comble de ses vœux, l'imprudent publiciste s'avisa de les couronner en allant s'assurer à Washington, en même temps que la protection des hommes politiques pour sa candidature aux fonctions publiques, leur souscription en faveur de sa revue. Or nous savons ce qui arriva : au moment même où Poe en son égarement écrivait à son associé : « Tout va bien ; j'ai obtenu la souscription de tous les bureaux, du Président, etc. », l'ami de Poe, témoin alarmé de ses excès, suppliait ce même Clarke d'accourir au secours du malheureux qui ruinait, en même temps que sa santé, son double projet. Clarke feignit, d'abord, de ne pas prendre trop au sérieux cette déplorable mésaventure ; mais c'en était bien fait, pour le moment du moins, du prestigieux *Stylus*. C'est en vain que le 27 mars Poe disait encore : « Je compte bien faire paraître le premier numéro du *Stylus* le 1er juin prochain. » C'est

1. Poe à Thomas, 25 février 1843 ; *Century*, septembre 1894, p. 734.

en vain qu'il s'assurait le concours de Lowell qui lui envoya même un poème pour ce premier numéro, et la collaboration de Hawthorne qui lui promit des contes à 5 dollars la page. En juin, le projet d'association fut définitivement abandonné et, pas plus que le *Penn Magazine*, le *Stylus* n'exista jamais hors de la tête inventive de son directeur imaginaire. Il est triste de dire que Poe aggrava son cas, en attribuant l'échec à la sottise de son associé, et qu'en paiement des avances faites par celui-ci, il ne lui laissa en gage qu'un conte qui ne vit jamais le jour. Plus généreux, Clarke ne cessa de défendre la mémoire du pauvre poète dont il avait peut-être à se rappeler autre chose que les qualités et les services.

Tant d'activité fébrile consacrée à une œuvre destinée à avorter est d'autant plus triste que la situation de Poe était alors des plus précaires. Faute d'emploi régulier dans une revue ou ailleurs, il n'avait pas d'autres ressources que la production de ses œuvres, forcément entravée par ses projets de revue et leur inévitable accompagnement d'occupations et de préoccupations sans fin. Heureusement que, si brusque qu'elle fut, la rupture avec Graham n'avait pas été définitive. « Je continuerai, disait Poe à Thomas dès le 25 mai, à y collaborer de temps à autre[1] » ; et il ajoutait en septembre : « Graham m'a fait une offre avantageuse pour rentrer : il n'est pas particulièrement satisfait de Griswold[2]. » Mais cette offre n'eut pas de suite. Le *Graham's Magazine* n'en resta pas moins la meilleure ressource de Poe. On estime à une cinquantaine le nombre des articles qu'il y publia encore. En octobre, il y donnait sa rude critique de Rufus Dawes dont la violence avait naguère effrayé Burton : loin de l'atténuer, il se plut, au contraire, à malmener en ce malheureux auteur à la fois l'imprudent critique de ses poésies juvéniles[3] et le trop complaisant ami de son rival Griswold. Il semble même qu'après le départ de Griswold, durant l'hiver 1843-1844, Poe reprit un rôle plus ou moins important, quoique anonyme dans

1. Poe à Thomas, 25 mai 1842; *Century*, septembre 1894, p. 732.
2. Poe à Thomas, 12 septembre 1842; Stoddard, CI.
3. Voir *supra*, p. 59.

la revue, si l'on en juge par le nombre considérable d'articles où l'on reconnaît sa main ; Lowell s'en aperçut, mais Poe le nia. Au nombre des articles incontestés se trouvent toutefois celui d'*Orion* dans lequel Poe adresse à l'auteur anglais de ce médiocre poème, Richard Horne, des louanges hyperboliques et celui de *Longfellow* où le poète favori de l'Amérique est durement traité et même brutalement accusé de plagiat. Du reste, Graham ne semblait guère accepter que des critiques littéraires; car il détenait depuis neuf mois, nous dit Poe, le *Scarabée d'Or*, et se refusait à le publier. Poe le reprit et le donna à une obscure revue, *The Dollar Newspaper*, qui, par manière de réclame, offrait un prix de 100 dollars au meilleur conte [1]. En juin 1843, Poe remporte ce prix et achève par le succès de ce chef-d'œuvre de s'assurer l'universelle popularité que lui avait en partie conquise la *Rue Morgue*. Pour publier ses œuvres d'imagination, Poe n'en était pas moins réduit à cette époque à ces fades revues de demoiselles pour lesquelles il avait plus d'une fois manifesté son mépris ; c'est dans *Swowden's Lady's Companion* que parurent en octobre 1842 le *Landscape Garden* et en novembre, décembre et février suivants les trois parties du *Mystère de Marie Roget* qui créèrent une nouvelle sensation. Il avait encore recours à l'intermittente ressource des publications annuelles telles que le *Gift* qui donnait en son édition de 1842 le petit chef-d'œuvre idyllique d'*Eléonore* et en 1843 *le Puits et le Pendule*, ou l'*Opal* qui donna en 1844 la *Matinée sur le Wissahiccon*, plus tard connue sous le nom de l'*Élan*. Ce fut enfin dans un simple journal politique hebdomadaire, dans le *Saturday Evening Post*, que parut en août 1843 le fameux conte du *Chat Noir* dont la renommée est maintenant immortelle. Telles furent les misérables publications où parurent pour la première fois, mesquinement imprimées sur de misérable papier en une honteuse promiscuité, des œuvres qui se trouvent maintenant, plus que tout autres peut-être, entourées des plus luxueux raffinements de l'art.

Tous ces retentissants succès obtenus en si peu de temps ne suffisaient pas encore à ouvrir à Poe l'accès de toutes les revues,

tant s'en faut. Si restreinte que fût sa production, elle surpassait de beaucoup la demande. La littérature américaine, et en particulier cette éphémère littérature des revues périodiques qui venait de naître, était alors dans le plus profond marasme : elle ne vivait guère que de cet éhonté pillage des revues et des livres d'Europe qu'encourageait et encourage encore une législation éminemment favorable à la piraterie littéraire, et en présence d'une aussi déloyale concurrence, Poe avait beau faire, il ne pouvait pas plus que ses contemporains, et peut-être moins encore que les plus médiocres d'entre eux, s'assurer des moyens d'existence réguliers. Les témoignages abondent sur ce sujet. Griswold dit quelque part [1], qu'il était plus honorable que profitable d'écrire pour les meilleures revues de l'époque, telles que *the North American Review, the American Monthly, the New York Mirror, the Knickerbocker :* car leurs honoraires quand elles en donnaient n'auraient pas payé des copistes; la *North American Review*, par exemple, payait 2 dollars une page d'impression. « Mieux valait, dit-il, faire des comptes rendus judiciaires que de la littérature périodique en ce temps funeste aux écrivains. » Lowell, en proposant à Poe, comme nous le verrons bientôt, d'écrire dans cette dernière revue un article sur les romanciers français contemporains, confirme cet état de choses désastreux. « Cette revue, dit-il, ne paie pas beaucoup (deux dollars la page, je crois) ; mais ses pages ne mangent pas trop de copie [2]. » Or, la *North American Review* était alors la meilleure revue d'Amérique.

En un article de réclame, le *Knickerbocker* disait quelques années plus tard :

« Quant aux articles pour revues, M. Willis nous informe que bien des revues américaines paient leurs collaborateurs éminents presque trois fois plus par page d'impression que les revues anglaises ne paient leurs meilleurs écrivains de Grande-Bretagne. Et il cite Godey et Graham comme payant souvent douze dollars à leurs principaux

1. Rufus W. Griswold's *Passages from the correspondence and other papers.* Cambridge, Mass., 1898, p. 64.

2. Lowell to Poe, 6 mars 1844 ; *Scribner's*, août 1894, p. 174.

collaborateurs. Ceci ne s'applique qu'à un petit nombre de *principaux* collaborateurs, comme nous avons de bonnes raisons de le savoir : car nous avons adressé à ces revues plusieurs correspondants acceptables qui ont à peine reçu un quart de la somme mentionnée. M. Willis ajoute toutefois que beaucoup de bons écrivains écrivent pour rien, et que le nombre des écrivains habiles s'est tant accru qu'il y en a des milliers qui ne peuvent faire accepter un article. Tout ceci est la pure vérité. Il n'y a pas de revue en Amérique qui ait payé de si fortes sommes à des écrivains américains distingués que le *Knickerbocker*... Au premier poète d'Amérique, nous avons à plusieurs reprises payé cinquante dollars pour un seul poème dont la longueur n'a en aucun cas dépassé deux pages, et le prix d'articles en prose provenant de plumes aussi illustres a fréquemment dépassé quinze dollars la page. Nous devons, toutefois, ajouter que nous n'avons jamais en aucun temps manqué d'excellents articles pour notre publication à des prix modérés, tandis que beaucoup de nos articles populaires ont été entièrement gratuits, à moins qu'à la vérité les écrivains ne considèrent l'honorable réputation qu'ils se font en ces pages comme une récompense de leurs efforts intellectuels[1]. »

La morale de cette ronflante tirade est facile à trouver : les revues américaines, comme elles n'ont guère du reste cessé de le faire, payaient d'autant plus cher les quelques noms retentissants de grands écrivains qui leur servaient de réclame qu'elles sacrifiaient davantage la foule obscure de leurs collaborateurs besoigneux. Il n'est que juste d'ajouter toutefois qu'il y avait en leur organisation quelque chose de si défectueux que, de l'aveu de tous, les meilleures d'entre elles ne pouvaient prospérer. Poe ne dit-il pas lui-même du *Graham's* en ses meilleurs jours ?

« Le caractère de cette publication est tel que ses 50.000 abonnés ne peuvent pas même la rendre profitable à son propriétaire. Son prix était de trois dollars ; mais ses dépenses n'étaient pas seulement énormes par suite de l'emploi d'absurdes gravures sur acier et autres extravagances qui ne rapportent rien ; il fallait, en outre, recourir à d'innombrables agents qui la recevaient avec une réduction allant jusqu'à 50 p. 100 et dont la fréquente malhonnêteté occasionnait des pertes considérables[2]. »

1. Cité dans Griswold's *Passages from correspondence*, p. 110.
2. Poe à Anthon, juin 1844 ; *Century*, octobre 1894, p. 855.

Et il ajoutait un peu plus tard :

« La situation est telle (en Amérique) que nous ne pouvons payer des articles travaillés, alors que la véritable invention est, en réalité, laborieuse. Les quelques écrivains de revue, qui en Amérique songent le moins du monde à ce travail soigné, ne peuvent l'exécuter par suite des misérables honoraires que leur offrent les éditeurs de ces revues. C'est pour cette raison et pour bien d'autres aussi évidentes que nous sommes en retard en cette très importante branche de la littérature dont l'importance va chaque jour croissant et qui finira à brève échéance par acquérir une influence prépondérante parmi les gens littéraires [1]. »

Si justes que fussent les observations comme les prédictions de Poe, il n'était nullement, malgré sa double réputation de critique et de conteur, classé au nombre de ces heureux génies, dont la présence tutélaire payée au tarif de 25 dollars la page de vers ou de 15 dollars la page de prose, protège contre le démon de la banqueroute les revues aux abois. Non, il était encore plus modeste qu'un de ses rivaux dont la réputation était pourtant postérieure à la sienne; le romancier Hawthorne demandait, en effet, par l'intermédiaire de Lowell, 5 dollars par page pour ses premiers articles dans le *Stylus* de Poe. Nous tenons, en effet, de la main même de Poe, grâce à deux pages de cette minutieuse comptabilité qu'exigent des finances embarrassées [2], le prix habituel de ses contributions. Nous avons vu qu'en 1841, au temps du *Gentleman's Magazine*, Poe recevait de Burton en moyenne 3 dollars par page. Or, nous voyons maintenant par la note qui suit, qu'en dépit de tous les succès qu'il avait valus au *Graham's Magazine*, il ne recevait encore de cette revue que 4 dollars par page.

« Nous étions quitte quand je vous vendis l'article sur la versifi-

1. *Broadway Journal*, juin 1845 (*Peter Snooks*).

2. « Il tenait ses comptes, si minimes qu'ils fussent, avec la précision d'un banquier... C'était, je le sais, sa constante habitude avec d'autres que moi-même de rappeler soigneusement ses dettes en envoyant un nouvel article. Voilà peut-être un point de vue pratique bien terre à terre, mais ses amis trouvent qu'il y a là quelque chose par le temps qui court. » Graham's *Memoir*, Gill, 255-256.

	dollars.	
cation pour lequel vous m'avez donné d'abord 25 dollars, puis 7, en tout	32,00	
Puis vous m'avez acheté *le Scarabée* d'or pour	52,00	
J'ai retiré ces deux articles, si bien que je vous dois	84,00	
Vous avez prêté à Mrs Clemm	12,00	
Ce qui fait en tout une dette de	96,00	
La revue de Flaccus était de 3 p. 3/4, ce qui, à 3 d., fait	15,00	
Le poème de Lowell	10,00	
L'article sur Channing, 4 p. : 5 dollars, dont je reçus 6 ; ce qui laisse	10,00	
L'article sur Halleck, 4 p. : 16 dollars, dont je touchai 10 dollars ; reste	6,00	
L'article sur Reynolds, 2 p.	8,00	
L'article sur Longfellow, 5 p. : 20 dollars dont je touchai 10 dollars ; reste	10,00	
J'ai donc payé en tout	59,00	
ce qui porte ma dette à		37,50[1].

Cette somme de 15 francs ou de 20 francs[2] par page est beaucoup moins considérable qu'on ne pourrait le croire, à en juger les choses superficiellement : car les revues américaines de l'époque étaient d'un grand format, divisées en deux colonnes et imprimées en caractères si fins et si serrés, que, suivant la spirituelle expression de Lowell, elles dévoraient la copie avec un appétit de boa constrictor. Le pire malheur est que ces ogres tyranniques n'avaient pas toujours faim : gavés d'une pâture médiocre, ils refusaient souvent les mets les plus délicats. Poe avait donc bien le droit de dire comme Thoreau :

« La littérature ne trouve ici qu'un pauvre marché ; et, si peu que j'écrive, c'est encore plus que je ne puis vendre. J'ai essayé la *Democratic Review*, le *New Mirror*, et *Brother Jonathan*. Ces deux derniers

1. Graham's *Letter to Willis;* Gill., p. 256.

2. Que l'on songe combien les revues anglaises étaient alors plus généreuses par cette phrase de R. Horne à Poe (16 avril 1844) à propos de son très médiocre conte : *les Lunettes :* « La rémunération (de Jerrold's Illuminated Magazine), dit-il, vaudrait à peine quelque chose ; 10 guinées la feuille (sheet) n'est qu'une médiocre paye pour une telle page. » (*Century*, octobre 1894, p. 858.)

sont, ainsi que le *New-World*, encombrés d'articles qui ne coûtent rien et ne valent pas davantage. Le *Knickerbocker* est trop pauvre et il n'y a que le *Lady's Companion* qui paie. »

Or, la munificence de cette dernière revue venait de la seule générosité de son propriétaire.

« Snowden, le propriétaire éditeur du seul périodique qui payât, était aussi l'un des propriétaires du Bowery Theatre... et il semblerait résulter des remarques du *Knickerbocker* à l'occasion de sa mort que cette habitude de payer venait plutôt de la bonne nature de l'homme que de l'exigence de ses affaires[1]. »

On voit dès lors pourquoi quelques-unes des meilleures œuvres de Poe parurent en des pages qu'il méprisait : la dure loi de l'argent avait raison de ses dédains.

Si même à ce tarif réduit et en ces conditions humiliantes Poe avait seulement pu écouler sa prose difficile avec autant de sécurité que de certitude ? Mais non, il en était encore réduit à l'aventurer parfois en des revues insolvables qui ne le payaient pas du tout. Nous avons vu que le *Pittsburg Examiner* ne lui remboursa jamais un article dûment livré et indûment remanié, et nous verrons bientôt qu'une jeune revue de Boston ne put le payer qu'après de longs délais. Les revues de New-York, d'autre part, le boudaient : les unes semblant lui garder rancune de ses attaques antérieures dans le *North Literary Messenger* contre la littérature de la Nouvelle-Angleterre ; et les autres feignant de s'alarmer de la hardiesse de ses critiques ou du caractère sensationnel de ses contes. Ajoutez enfin ces querelles personnelles qui lui fermaient encore d'autres bureaux, comme celui du *Boston Miscellany*, où on lui refusa la publication de l'excellent conte *Cœur Révélateur*, sous cet ironique prétexte : « Si M. Poe voulait bien condescendre à fournir des articles plus rassis, il serait un correspondant des plus désirables[2]. » Bref, ce n'était pas seulement Graham qui pendant des mois gardait maladroitement le *Scarabée d'Or* dans

1. Thoreau, 11 septembre 1843, cité dans Griswold's *Correspondence*, p. 111.
2. Poe à Lowell, 25 décembre 1842 ; Woodberry, p. 178.

ses tiroirs : en mai 1844, Poe se plaignait à Lowell que six de ses contes, et non des moindres, attendaient vainement chez divers éditeurs l'heure de paraître.

A défaut de revues restaient les livres. Nous avons vu qu'en 1840, alors que Poe croyait l'édition de ses contes épuisée et en projetait une nouvelle en deux volumes, la maison Lea et Blanchard s'empressa de l'informer qu'elle déclinait son offre, faute d'être rentrée dans ses frais. Après son grand succès du *Scarabée d'Or*, Poe croit l'occasion meilleure : il se met vers la fin de 1843 à publier ces contes en fascicules ; l'opération ne fut pas plus heureuse ; seul, le premier fascicule, qui contenait les *Meurtres de la Rue Morgue* et *l'Homme usé*, put jamais paraître.

Puisque l'Amérique était si indifférente, peut-être l'Europe serait-elle plus accueillante. Un procès venait justement de s'engager en France à propos de Poe.

« Le journal *le Commerce*, répète Griswold[1], avait donné en feuilleton une traduction du *Meurtre de la rue Morgue*. Un rédacteur de la *Quotidienne* l'avait ensuite donné dans ce journal sous le titre de l'*Orang-Outang*. Un troisième journal accusa la *Quotidienne* de plagiat à l'égard du *Commerce*, et au cours d'une enquête légale qui s'ensuivit, le feuilletoniste du *Commerce* prouva à la satisfaction du tribunal qu'il avait entièrement dérobé le conte à M. Poe dont les mérites furent aussitôt prônés dans la *Revue des Deux Mondes* et dont les meilleurs contes furent sous cette influence traduits par Mme Isabelle Meunier pour la *Démocratie pacifique* et d'autres gazettes françaises. »

Par malheur, Poe ne pouvait guère songer à tirer parti de ces publications faites en France ; mais il y avait l'Angleterre. Poe y avait justement un correspondant tout dévoué, en ce poète Richard Horne, dont il avait si hautement apprécié le poème d'*Orion*. Poe le pria de faire publier à Londres un de ses contes, *les Lunettes;* le choix était, il est vrai, malheureux. C'est en vain qu'avec le plus grand zèle, Horne présenta cette œuvre à plusieurs revues de Londres ; aucune ne voulut la publier. En mars 1842, Poe avait fait la connaissance de Charles Dickens qu'il vit deux fois durant son séjour en Amérique ; il en était résulté des rela-

1. Griswold's *Memoir*, p. XVIII ; *Works*, vol. III. *Literati*.

tions amicales. Dickens voulut bien à son tour se charger de faire publier un volume de ses contes : bien qu'il fut alors à l'apogée de sa grandeur, il eut le même insuccès.

« J'ai fait, dit-il, tout ce qui était en mon pouvoir pour mener à bon terme la mission que vous m'aviez confiée ; je regrette de dire que cela a été en vain... J'ai mentionné votre volume de nouvelles aux éditeurs auprès desquels j'ai de l'influence ; mais ils ont tous, du premier au dernier, refusé de courir ce risque. Et la seule consolation que je puisse vous donner, c'est que je ne crois pas qu'aucun recueil d'histoires détachées, écrites par un auteur inconnu, fût-il anglais, ait la moindre chance de trouver un éditeur en cette capitale à l'heure actuelle[1] »

Que faire? Peut-être le public était-il plus aveugle que sourd. Poe s'avisa de lui parler : il fit des conférences. Il débuta, paraît-il, en 1843, à l'*Egyptian Hall* de Baltimore, bien qu'il ne reste aucun souvenir de ce premier essai. Il recommença à Philadelphie, le 25 novembre 1843, comme nous l'avons vu, sur le brûlant sujet d'alors : poètes et poésie d'Amérique. Clarke nous apprend qu'en dépit de son excessive dureté à l'égard de Griswold et de quelques autres, on le loua non seulement de la facilité et de l'énergie de son élocution, mais encore de ses propres qualités de poète manifestées en cet éloge des poètes[2]. Ce succès, car c'en était un, indiquait à Poe une ressource imprévue : il en tint compte, et comme nous le verrons par la suite, y recourut de plus en plus souvent. Mais ce n'était là, à cette époque surtout, qu'un moyen d'existence bien précaire.

Que conclure de toutes ces désolantes remarques, sinon que Poe mourait de faim? Il avait beau varier ses articles, faire de l'humour à contre-cœur, de la critique par métier, des contes par goût, ou de la poésie par accès; rien ne se vendait à sa valeur. La carrière des lettres n'était pas dans l'Amérique de ce temps un gagne-pain. Elle l'était moins pour Poe que pour bien d'autres : car son talent, si supérieur qu'il fût, lui imposait beaucoup de travail. La littéra-

1. Ch. Dickens à Poe, 27 novembre 1842 ; *Century*, septembre 1894, p. 730.
2. Gill, p. 125.

ture, a-t-on dit, était pour lui une religion[1], comme la poésie une passion[2]. Il lui eût donc fallu pour produire mieux et davantage le luxe des loisirs rêveurs ou du moins la sécurité du lendemain; or les irrégularités de sa vie étaient telles, et telles les inégalités de son caractère que Poe ne pouvait pas même s'assurer une fonction publique ni la moindre tâche sédentaire. C'était donc bien la perpétuelle misère que sa vie quotidienne, la détresse de l'existence au jour le jour avec l'espoir haletant des aubaines imprévues et la rancœur des odieux souvenirs de fortune évanouie.

« La question très naturelle : « Pourquoi ne travaillait-il pas pour prospérer? » trouve une réponse facile, dit son patron, Graham. Elle ne sera pas posée par tous ceux qui connaissent les moyens précaires qu'ont les gens de lettres pour s'assurer la seule existence en ce pays. Les voies par lesquelles ils peuvent atteindre le public d'une manière profitable sont peu nombreuses et se trouvent encombrées de rivaux qui n'ont pas moins besoin de pain que de renommée. La déplorable tendance à déprécier toute œuvre littéraire jusqu'à la rendre d'un prix et d'un profit misérablement futiles empêchent les hommes les mieux intentionnés d'accorder un encouragement tant soit peu adéquat à une faible partie de cette grande foule que le génie, le talent, l'éducation ou la misère même engagent dans cette lutte. Or, la nature intellectuelle de Poe n'était pas de cette sorte qui se trouve communément demandée. Cette classe d'esprits cultivés qu'il pouvait atteindre sans peine et avec profit était peu nombreuse, — les moyens même par lesquels il pouvait l'atteindre étaient restreints, — et tous les éditeurs ou presque tous, satisfaits des collaborations qu'ils s'étaient déjà assurées, hésitaient à encourir les dépenses de la sienne d'une manière qui pût le rémunérer suffisamment. Voilà pourquoi, quand, privé de toute attache permanente, il se trouva jeté en pleine mer, il souffrit de toutes les horreurs d'une détresse imminente, sans avoir à peine les moyens de pourvoir aux nécessités urgentes.

Les seules valeurs sur lesquelles on put faire traite étaient celles de son cerveau. Les airs inhabités, les cavernes de l'océan, l'atmosphère de mystère et de déchéance qui enveloppe les vieux châteaux, le grondement du vent sous les voûtes des forêts, les esprits qui chevauchent la rafale, invisibles à tout autres yeux que les siens, les sombres créations métaphysiques qui flottaient dans les recoins de son âme, voilà ses seules richesses, la seule banque où sa signature valut des trésors.

1. Graham à Willis; *Graham's Magazine*, mars 1850.
2. Préface aux Poésies de 1845 (*Works*, X, 4).

Oh! s'il avait pu descendre et débiter de la petite bière, se faire le souple flagorneur du moment, et, avec force courbettes et révérences, s'attacher aux pas de la grandeur, proclamer la gloire d'un talent de troisième ordre aux accents d'une trompette à deux sous, il aurait été fêté de son vivant et peut-être loué après sa mort. Mais non! il avait des devoirs de critique une idée plus austère, et il sentait qu'en louant un écrivain indigne il commettait un acte de déshonneur[1]. »

Bref, l'éternelle et impuissante lutte d'un littérateur trop raffiné en un monde trop vulgaire, la fatale autant que cruelle inadaptation du génie aux impérieuses conditions de l'existence, tel est le fond monotone, quoique pathétique de la vie de Poe, ainsi que de tant d'autres êtres supérieurs.

Quelle qu'en soit l'importance permanente, il n'en faut pas moins se détourner de ce triste spectacle des contingences humaines pour chercher quelque réconfort dans la vie privée de Poe. Poe venait justement d'entrer en relations avec un jeune homme dont le nom était destiné à quelque éclat dans les lettres et dans la diplomatie de son pays. Descendant d'une vieille famille puritaine de Massachusetts, James Russell Lowell, de dix ans plus jeune que Poe, avait tiré d'une austère éducation et d'une méthodique instruction universitaire une fermeté et une maturité d'esprit qui ne l'empêchaient pas de sympathiser avec notre génial bohême. Avec une hardiesse toute américaine, il venait, à l'âge de vingt-deux ans, d'entreprendre la publication d'une revue littéraire à bon marché, le *Pionnier*. Poe n'en fut pas plutôt informé qu'il vit là un débouché possible pour ses invendables produits intellectuels, et s'empressa de souhaiter la bienvenue à cet heureux rival, tout en lui offrant ses services :

« Je serais bien aise, dit-il, de fournir chaque mois un court article du genre que vous m'indiquerez et aux conditions qui vous seront permises au début... Je vous souhaite sincèrement le succès : car nul homme en Amérique n'a excité en moi autant d'admiration, et, partant, autant de respect et d'estime que l'auteur de *Rosaline*[2]. »

1. Graham à Willis, *Graham's Mag.*, 1850.
2. Poe à Lowell, 16 novembre 1842; Woodberry, 177.

Lowell ne s'empressa pas moins, à son tour, d'accepter au tarif de 10 dollars par article les contributions de celui qu'il appelait « le seul critique d'Amérique qui n'eût point peur d'exprimer son opinion[1]. »

Un des contes les plus caractétistiques de Poe, *Cœur révélateur*, traînait, avons-nous dit, dans une revue de Boston qui en refusait la publication : Lowell le prit, le lut et, en reconnaissant tout de suite la valeur, en fit le meilleur article de son premier numéro. Avec son impétuosité ordinaire, Poe vit en ce début du *Pionnier* un triomphe de bon augure :

« Autant qu'une revue de 3 dollars peut me plaire, dit-il, je suis ravi de la vôtre. Je me félicite tout particulièrement de ce qui me semble être une certaine coïncidence d'opinion et de goût, entre vous et votre humble serviteur quant aux arrangements secondaires comme à l'égard des détails plus importants de la revue. En ce qui concerne les collaborateurs, nos pensées ne font qu'un...[2] »

Il en fut hélas! de cette triomphante revue comme de tant d'autres brillants météores de l'époque : au troisième mois, plus d'illumination, faute d'argent. En mars se mourait donc le hardi *Pionnier*, et le malheureux Lowell annonçait à Poe sa détresse : un déficit de 1.800 dollars, et, par surcroît, une ophtalmie qui le menaçait de cécité. Mû par une pitié et une générosité qu'on ne saurait trop louer chez un homme lui-même réduit aux abois, Poe s'empressa d'écrire à propos des 10 dollars qui ne lui étaient pas payés :

« Mon cher ami, je viens de recevoir votre lettre du 24 et je suis profondément affligé d'abord que vous ayez été si malheureux, et de plus que vous ayez cru nécessaire de m'adresser des excuses à l'occasion de vos malheurs. Quant aux quelques dollars que vous me devez, ne vous créez pas le moindre souci à leur égard. Je suis pauvre, mais il me faudrait être bien plus pauvre encore pour que je songeasse à les réclamer. — Je désire sincèrement que les choses ne soient pas dans le triste état que vous supposez et que, le jour où vous vous remettrez, vous puissiez reprendre le *Pionnier*. Sa mort, à l'heure actuelle, serait un bien rude coup porté à la bonne cause, celle du

1. Lowell à Poe, 19 novembre 1842 ; *Scribner's*, août 1894, p. 170.
2. Poe à Lowell, 4 février 1843 ; Woodberry, 178.

bon goût. J'ai, dès le début, considéré votre revue comme la meilleure d'Amérique et je n'ai perdu aucune occasion d'exprimer cette opinion. Je vous envoie ci-joint le *Phil. Sat. Museum* dans lequel j'ai dit quelques mots à ce sujet[1]. »

En cette même lettre, Poe demande à Lowell un de ses poèmes et des renseignements biographiques : car il projette pour le *Stylus* une série de portraits des littérateurs américains, et il veut commencer par l'auteur de *Rosaline*. Lowell envoya poèmes et renseignements ; il promit en outre à Poe pour le *Stylus* le concours de Hawthorne dont il était l'ami, et se mit lui-même à entreprendre une notice biographique de Poe. Pourquoi faut-il que dès lors se soit glissé en cette amitié naissante cet odieux poison de la vanité littéraire qui, faite de vanterie et de mensonge, finit tôt ou tard par tuer tout estime et toute confiance ? Se rajeunissant de quatre ans pour exagérer sa précocité littéraire, Poe s'attira de son confiant ami cet éloge qui dut, espérons-nous, lui causer plus de regret que de plaisir :

« Vos premiers poèmes manifestent une maturité qui m'a étonnée, et je ne me rappelle aucun homme (bien que je possède, je crois, toute la poésie qui ait jamais été écrite), dont les premiers poèmes aient eu une valeur approchante. C'est Shelley qui en vient le plus près, peut-être[2]. »

A son tour l'associé de Lowell, R. Carter, adressait à Poe cette question qui dut le mettre mal à l'aise : « Je désire bien vivement savoir le nom de votre roman en deux volumes auquel il est fait allusion dans votre notice du *Museum*[3]. »

Ces misérables mensonges n'avaient pas encore porté leurs amers fruits de méfiance et de mépris, lorsque Poe écrivait :

« Vous ne me dites rien de votre santé, mais je vois par votre manuscrit même que vous êtes remis de corps comme d'esprit. Je n'ai pas besoin de dire que je m'en réjouis... Quand j'ai cru possible la perte de votre vue, j'ai souffert comme si quelque terrible infortune allait m'atteindre moi-même. Combien j'aimerais à échanger

1. Poe à Lowell, 27 mars 1843 ; Woodberry, p. 184.
2. Lowell à Poe, 8 mars 1843 ; *Scribner's*, août 1894, p. 172.
3. R. Carter à Poe, 19 juin 1843 ; *Ibid.*, août 1894, p. 173.

mes opinions avec vous sur les poèmes et les poètes en général. Je crois que nous nous accorderions, d'ordinaire, sur les résultats, tout en différant fréquemment sur les principes. Il viendra peut-être, le jour où nous pourrons tout discuter à loisir de vive voix[1]. »

Poe songeait, en effet, à ce rapprochement. Fier du succès de sa conférence de Philadelphie, il projetait de se rendre à Boston pour faire devant une société qui les organisait d'autres conférences semblables. Aussi fit-il part de ses intentions à Lowell qui s'empressa de le renseigner :

Je regrette, lui dit celui-ci, de pas avoir connu plus tôt vos projets de conférence à Boston (la saison étant terminée). J'aurais pu faire quelque chose à ce sujet. Le *Lyceum* paie de 50 à 100 dollars, selon que sa bourse est pleine ou vide. Je mettrai les choses en train pour l'an prochain.

Pour ce qui me concerne, je serais ravi de vous voir et de vous entendre. J'aime votre sujet, du reste. Les Bostoniens ont grandement besoin d'un peu de critique indépendante. Je sais que nous ne nous accorderions pas exactement, mais nous sympathiserions, du moins. Il vous arrive parfois d'avancer une proposition dont je diffère, mais je n'en suis pas moins satisfait. Je ne me soucie pas le moins du monde de ce qu'un homme dit, si je vois qu'il a ses raisons pour cela et qu'il connaît à fond le sujet dont il parle. Vous pourriez m'éreinter à plaisir que je ne vous en lirais pas moins avec respect, et avec bien plus de satisfaction que ne m'en causent la plupart des louanges que je reçois. Ce sont ces critiques à deux sous, ces gens qui en appellent à nos sentiments démocratiques, ou exhibent comme lettres de créances, le seul fait qu'ils ont des imprimeurs de profession qui ruinent notre littérature ; ce sont des gens qui ne doutent point de leur droit absolu de décider de la musique du luth d'Apollon, parce qu'ils s'entendent à critiquer les grincements d'une scie à main, et qui, se faisant un monopole de toutes les bévues, s'en vont louer Hercule (pour peu qu'ils le louent) de son adresse à manier la quenouille d'Omphale[2]. »

Les conférences de Boston étant remises à l'hiver prochain, le malheureux Poe, que ne pouvait corriger l'expérience, s'abandonna aussitôt à de nouveaux projets de revue avec une exaltation qui montre bien l'influence déséquilibrante de la misère sur une tête affaiblie. N'y a-t-il pas, en effet, dans le projet qui suit,

1. Poe à Lowell, 19 octobre 1843 ; Woodberry, p. 193.
2. Lowell à Poe, 6 mars 1844 ; *Scribner's*, août 1894, p. 174.

sous l'apparente logique des idées, une telle disproportion avec les ressources de l'homme, qu'on ne peut s'empêcher de songer avec inquiétude à la manie des grandeurs ?

« Quel effroyable état que celui de notre littérature à l'heure actuelle ! Où va-t-on ? Nous avons, à coup sûr, besoin de deux choses : une loi internationale sur les droits d'auteur, et une revue mensuelle solidement établie, d'une valeur, d'un tirage et d'un caractère qui lui permettent de gouverner notre littérature et de lui donner le ton. Ce devrait être, matériellement, un modèle de bon goût qui ne fût pas trop raffiné, c'est-à-dire d'une impression ferme, sur d'excellent papier sans divisions de colonnes, illustré et non simplement embelli par de vigoureux dessins dans le goût de Grandville. Son but principal devrait être l'Indépendance, la Vérité, l'Originalité. Ce devrait être une brochure d'environ 120 pages, livrable à 5 dollars. Elle devrait se passer des agents et des agences. Une pareille revue pourrait avoir une influence prodigieuse, et serait une source de fortune immense pour ses propriétaires. Il ne *peut* y avoir de raison qui s'oppose à un tirage de 100.000 exemplaires dans un ou deux ans ; mais les moyens de la mettre en circulation devraient être radicalement différents de ceux qu'on emploie d'ordinaire.

Une telle revue pourrait sans doute être lancée par une coalition, et, une fois lancée, pour peu qu'on sût s'y prendre, elle deviendrait irrésistible. Supposez, par exemple, que l'élite de nos hommes de lettres s'associe secrètement. Il y en a beaucoup à la tête des journaux, etc... Que chacun d'eux souscrive, par exemple, 200 dollars pour les débuts de l'entreprise et fournisse encore quelques contributions de temps à autre, selon les exigences, jusqu'à ce que l'affaire se trouve établie. Les articles ne seraient fournis que par des membres de la société exclusivement, et d'après une organisation concertée. Un rédacteur en chef serait choisi par le vote dans ce nombre. Comment une telle revue pourrait-elle échouer ? Je voudrais bien connaître votre opinion à ce sujet. Ne pourrait-on pas « mettre la balle en mouvement[1] ? » Si nous ne nous défendons pas par quelque coalition de cette nature, nous serons dévorés sans pitié par les Godeys, les Snowdens, et *id genus omne* [1]. »

Lowell, n'ayant pas répondu, — et pour cause sans doute, — à de si chimériques propositions, Poe revint intrépidement à la charge avec une audace et un enthousiasme croissants :

« Je vous écrivis il y a longtemps une longue lettre à laquelle vous n'avez pas répondu. C'était un projet pour nous mettre à l'abri des

1. Poe à Lowell, 30 mars 1844 ; Woodberry, 198.

duperies des éditeurs en formant une coalition... Supposez qu'une douzaine d'hommes de lettres parmi les plus actifs ou les plus influents de ce pays s'unisse pour publier une revue d'un caractère supérieur. Leurs noms devraient rester secrets, afin que leur concours pût être plus efficace. Chaque membre prendrait une action de 100 dollars. Chacun devrait, en cas de demande, fournir un article par mois, la revue ne devant être composée que d'articles des membres du comité ou fournis gratuitement par d'autres écrivains. Les membres seraient pris le plus possible parmi des écrivains déjà en relation avec la presse, il y aurait entente pour exclure quiconque déplairait afin de s'assurer l'unanimité. Ce ne sont là naturellement que des idées en l'air. Mais supposez que, le projet venant de vous et de moi, nous écrivions à d'autres ou que nous les voyions pour les associer à cette entreprise. Une fois le nombre nécessaire atteint, on se réunirait, et on établirait un règlement. Un des articles pourrait être l'élection périodique d'un éditeur choisi parmi les actionnaires.

« Il me semble que les avantages d'une telle coalition seraient très grands. La revue pourrait être lancée avec une certitude absolue de succès. Il n'y aurait pas de dépense pour les articles qui n'en seraient pas moins les meilleurs. On dédaignerait naturellement les gravures. Le but serait d'élever la littérature, de seconder la justice, de résister aux verdicts étrangers, et d'obtenir nous-mêmes (grâce au tirage et aux bénéfices de la revue), une rémunération pour tout ce que nous écrivons.

La revue serait imprimée de la meilleure façon et s'adresserait à l'aristocratie du talent. Nous pourrions sans risque donner pour 5 dollars, une brochure de 128 pages, et, grâce à l'influence variée de chacun de nous, nous pourrions facilement porter le tirage à 20.000, ce qui rapporterait 100.000 dollars. Les dépenses ne dépasseraient pas 40.000 dollars, si même elles s'élèvent à 20.000 quand la revue fonctionnera. Il y aurait ainsi 60.000 dollars à partager entre 12, c'est-à-dire 5.000 dollars par an pour chacun.

« J'ai longtemps médité cette affaire dans le détail, et je suis persuadé qu'il y aurait peu de difficulté à faire *plus* même que je n'ose suggérer[1]. »

Poe devançait son temps : il inventait le *trust :* car ce n'était là rien moins que le *trust* du talent au profit de la littérature périodique. Mais si l'on songe qu'au moment même où il écrivait ces lettres à demi insensées, le malheureux était dans la plus profonde misère, las du passé, incertain du présent, inquiet de l'avenir, on s'accordera une fois de plus à constater avec la

1. Poe à Lowell, 28 octobre 1844 ; Woodberry, 217.

médecine mentale que c'est du fond même du malheur que naît le plus souvent le délire des grandeurs : l'être humain, trop éprouvé par l'infortune, cherche inévitablement à retrouver son équilibre en de chimériques espoirs ou en de merveilleuses spéculations. Que d'inventeurs, que de réformateurs, que de grands hommes et aussi que de pauvres ratés, hélas! sont passés par là!

CHAPITRE IX

POE ET LES SIENS

Quand Poe vint se fixer à Philadelphie, il semble bien qu'instruite par ses déboires de Richmond et de New-York, Mrs Clemm avait désormais renoncé à tout projet de pension de famille. Aussi, après avoir, jusqu'au temps de la rupture avec Graham, habité dans Coates Street, Fairmount, les Poes s'en furent-ils, en mai 1842, se fixer dans l'un des plus paisibles et des plus agréables faubourgs de la ville, à Spring Garden, 234, North Seventh Street. Quelques rares visiteurs nous ont décrit les charmes, en même temps que les misères, de ce pauvre gîte.

« C'était, dit le capitaine Mayne-Reid, populaire auteur de tant d'œuvres juvéniles, un appentis de trois pièces (peut-être y avait-il une mansarde avec un cabinet [1]), fait de planches peintes qui s'appuyaient contre le pignon d'une prétentieuse maison [2] » de briques rouges à quatre étages appartenant à un riche quaker de la ville. Mais tels étaient la constante activité de Mrs Clemm et le goût du jeune ménage qu'ils avaient su donner à ce triste logis un air séduisant qu'on n'oubliait point. « Je fus, dit Griswold qu'on ne peut guère soupçonner de partialité, frappé de l'air extrêmement soigné et raffiné de cette demeure...; quoique maigrement meublée à bon marché, tout y manifestait tant de goût et s'y trouvait en si bon ordre qu'elle semblait parfaitement appropriée à un homme de génie [3]. » « Leur petit jardin en été, ajoute M. Clarke, et la maison en hiver étaient ensevelis sous de luxuriantes vignes et d'autres plantes grimpantes, et amplement ornés de belles fleurs qu'avait

1. La mansarde existait, en effet ; elle avait un cabinet qui servait de chambre à coucher à Virginie.

2. *Onward*, avril 1869.

3. Griswold's *Memoir*, XVIII.

choisies le poète... C'était un grand plaisir pour nous que de prendre part de temps à autre à la joie que causait la beauté de ces fleurs et d'assister à l'enthousiasme qu'excitait cette passion chez ce couple si affectueusement uni [1]. »

Tel était le gracieux, quoique fragile refuge qui sut pendant près de deux ans abriter contre les implacables coups du destin trois infortunés qu'unissaient les puissants liens de l'amour et du malheur.

La vaillante Mrs Clemm était toujours, selon l'expression des contemporains, « l'ange gardien du pauvre foyer », bien que sa personne n'eût rien d'angélique.

« C'était, nous dit Mayne-Reid, une femme d'un âge moyen et d'un aspect presque viril ; elle avait les formes et la charpente d'un homme, avec une physionomie qui n'avait rien de féminin. Un étranger aurait été incrédule, surpris comme je le fus, en se trouvant présenté à elle comme à la mère de cette créature angélique qui avait accepté Edgar Poe pour compagnon de sa vie [2]. » « Pour presque tout le bien-être dont il jouissait, ajoute Griswold en ses plus brillantes comme en ses plus sombres années, c'est surtout à sa belle-mère qu'il en était redevable : elle l'aimait avec une abnégation et une constance plus que maternelles [3]. » « Elle était, reprend Mayne-Reid, la gardienne toujours vigilante du logis, le protégeant contre les silencieux, mais incessants assauts d'une misère qui semblait chaque jour plus proche et plus menaçante. Elle était l'unique servante pour tout entretenir dans la propreté, l'unique ménagère pour faire les commissions et accomplir entre le poète et ses éditeurs ces va-et-vient qui ne lui valaient bien des fois que des réponses glaciales, telles que « l'article n'est pas accepté » ou « le chèque ne sera donné que tel jour, » date souvent trop éloignée pour les besoins du poète. C'était elle encore qui faisait les courses du marché, n'en rapportant guère les primeurs de la saison, mais seulement ces indispensables provisions destinées à calmer les âpres exigences de la faim [4]. »

Mais de toutes ces corvées, la plus rude assurément, la plus cruelle pour son cœur de mère, c'était quand, en des journées de

1. Gill, 160.
2. *Onward*, avril 1869.
3. Griswold's *Memoir*, XVIII; *Works*. III, *Literati*.
4. *Onward*, avril 1869.

pénurie complète ou en d'affreuses nuits d'angoisse, il fallait quitter le chevet de Virginie râlante pour s'en aller, seule, alarmée, transie, courir aux tavernes, aux gares, et parfois jusqu'en des villes voisines en quête du pauvre Eddy, absent, ivre, malade peut-être. Elle accomplissait tout, cette femme héroïque, naïvement, sans le dire, sans se plaindre, sans maudire personne, pas même ni surtout l'auteur de tous ces maux ; elle n'avait, au contraire, pour le malheureux que tant d'autres auraient impitoyablement chassé que des paroles d'excuse et de pitié.

« Aussi peu habituée, au contraire, aux travaux pénibles qu'elle y était impropre », la frêle Virginie, quoique en sa vingtième année, dit un visiteur, « semblait à peine âgée de quatorze ans : elle était belle, douce et gracieuse, avec un air de jeune fille. »

« Quiconque la voyait, continue ce témoin, lui était conquis. Poe était très fier d'elle et l'aimait beaucoup ; il se plaisait à signaler le contraste de cette ronde face d'enfant et de ces formes pleines, quoique petites, avec ses propres traits amaigris et mélancoliques. Elle, à son tour, l'idolâtrait[1]... » « Personne, ajoute Mayne-Reid, ne se rappelle cette brune fille du Midi, sa grâce, la beauté de son visage, ses manières d'une modestie remarquable, sans trouver en sa personne comme en son âme quelque chose d'angélique. Mais, quand nous parlions de sa beauté, je savais bien que les teintes roses qui couvraient ses joues étaient d'un éclat trop pur pour cette terre : c'étaient les couleurs de la phtisie, ces belles lueurs tristes qui présagent une mort prématurée[2]. »

Pour Poe qui était « profondément excité par la musique[3] », cette pâle créature avait un charme de plus : « une voix d'une douceur étonnante qui chantait avec une grâce exquise accompagnée du piano ou de la harpe[4] » ; faible voix d'oiseau dont la joie naïve semblait ignorer les rigueurs de l'hiver et la jalousie d'un destin qui lui réservait un prompt silence. C'était au printemps de 1842, un soir que Virginie chantait, la douce mélodie fut soudain et pour toujours arrêtée : d'un vaisseau brisé, un filet de sang avait jailli.

1. A.-B. Harris, dans *Hearth and Home* ; cité par Ingram, 178.
2. *Onward*, avril 1869.
3. Poe à Lowell, 2 juillet 1844 ; Woodberry, 213.
4. Harris, dans *Hearth and Home*, 1870 ; *Cf.* Ingram, 178.

Jamais plus, aux oreilles de Poe désespéré, la voix aimée ne chanta ni l'espoir ni le bonheur.

« Depuis lors elle souffrit mille morts, reprend Harris. Elle ne pouvait endurer la moindre atteinte du froid, et elle avait besoin des soins les plus minutieux : tous ces conforts de logement et d'entourage qui sont d'une si grande importance pour ces malades devenaient pour elle des questions de vie ou de mort. Et cependant, la chambre où elle restait étendue pendant des semaines, pouvant à peine respirer autrement qu'avec le secours d'un éventail, était une pauvre petite pièce dont le plafond était si bas au-dessus du lit étroit que sa tête y touchait presque[1]. » « Elle n'en était pas moins, dit Clarke, une image exquise de grâce patiente, ayant toujours sur ses traits le sourire de la résignation et cet air affectueux, enjoué même, qui souhaite aux amis la bienvenue. Ceux-ci ne pouvaient hélas ! que contempler le graduel dépérissement de cet être fragile dont la vie même était pour tous ceux qui l'entouraient une source d'anxiété pénible[2]. »

La victime dont les jours étaient désormais comptés accepta, si l'on en croit les pages autobiographiques d'*Éléonore*, l'inéluctable destin avec cette sentimentalité résignée qui caractérise les jeunes poitrinaires.

« Ayant un jour parlé, tout en larmes, dit l'amant d'Eléonore, de ce triste changement suprême que doit éprouver l'humanité, elle ne cessa plus de songer à ce douloureux sujet, le mêlant à tous nos entretiens... Elle avait vu que le doigt de la mort était sur son sein, que, comme l'Ephémère, elle n'avait été créée parfaite en sa beauté que pour mourir[3]. »

Ainsi commença de s'éteindre lentement, mais non moins sûrement, comme bercée en ses rêves mélancoliques, toute sereine au milieu de l'abjecte misère et des pires malheurs, cette suave créature, la blême Cissy dont les frêles charmes de l'âme et du corps transfiguraient de leur pâle rayonnement de joie et d'amour, la morne existence du poète à demi fou de douleur.

Sous la trame complexe des contradictions, l'énigmatique figure de Poe paraît, à première vue, irréelle, presque invraisemblable. Les uns nous dépeignent un inquiétant personnage, fourbe, cruel,

1. Harris, dans *Hearth and Home* ; *Cf.* Ingram, 180.
2. Gill, 101.
3. *Eleonora*, Works. I.

cynique, moins humain qu'infernal, dont les actes odieux semblent fatalement provenir d'une perversion monstrueuse ; les autres nous décrivent, au contraire, un ami paisible, généreux, d'une bienveillance invariable et d'une courtoisie enjouée, le modèle des vertus domestiques et sociales, l'âme même de l'honneur. Qui croire ? Laquelle admettre de deux opinions qui semblent s'exclure ? A notre avis, l'une et l'autre : il n'y a pas lieu de chercher ici un contour moyen qui ne ferait qu'effacer les traits saillants d'une physionomie naturellement si accentuée. Non, il faut, bon gré mal gré, accepter, sans exagération du moins, dans ce même être dédoublé la réelle opposition de deux personnalités contraires qui, au lieu de se juxtaposer, se succèdent ou plutôt alternent sans cesse. N'avons-nous pas déjà vu qu'il y a dans le dipsomane, selon qu'il boit ou s'abstient, comme deux personnes en un seul corps : l'une sobre, rangée, laborieuse, austère même ; l'autre à demi inconsciente, presque insensée, en proie à toutes les folies et à tous les excès ? Cet être double, a-t-on dit, c'est un véritable phare à éclipse qui aurait deux feux différents : selon que tel ou tel disque s'éclaire, lueur rouge ou lueur bleue. C'est ainsi que ce même et unique Poe qui n'était, pour ses ennemis et ses compagnons de taverne, qu'un ivrogne dégradé plus ou moins privé de raison et de sens moral, devenait inopinément aux yeux de ses admirateurs et de ses amis un pauvre être méconnu, calomnié et, par suite, d'autant plus digne de sympathie et d'admiration. Il n'y a donc pour les concilier qu'à les accepter également, ces deux aspects du même Janus à double face.

Il y a pourtant plus de complexité encore. La dipsomanie n'est, avons-nous dit, qu'un symptôme de la folie héréditaire, et la folie héréditaire n'est pas toujours à double forme seulement ; elle admet en maint cas, outre cette perpétuelle oscillation plus ou moins régulière entre la dépression mélancolique et l'exaltation maniaque, une foule de déviations plus ou moins excentriques qui croissent en raison directe de la déchéance acquise ou transmise. Ce n'est donc plus dualité qu'il faut dire, en présence de cette incohérence mentale, mais pluralité du moi, effritement de

la personnalité humaine, retour de la colonie individuelle au chaos initial.

« Un fait essentiellement clinique et très frappant, dit le Dr Magnan, c'est la coexistence d'un nombre plus ou moins considérable d'obsessions et d'impulsions d'aspect différent chez le même malade, soit dans le même temps, soit à des époques successives de son existence. C'est là, en effet, une particularité qu'il importe de bien mettre en lumière : car elle jette sur la nature de ces manifestations morbides la plus vive clarté. (Si l'on y réfléchit bien, ajoute-t-il, on ne peut s'étonner de pareilles coexistences). Lorsqu'on fouille dans le menu détail de la vie de ces malades, on peut dire qu'il est exceptionnel de n'y rencontrer qu'un seul syndrome... Les exemples d'association de plusieurs syndromes sont innombrables ; aucune loi ne préside le plus souvent à cette association, et les syndromes coexistants n'ont entre eux aucun lien, sinon celui d'origine. Il n'est pas rare de voir coïncider jusqu'à quatre ou cinq syndromes... Plus on observe, plus les exemples de cette nature se multiplient... Si tous ces syndromes coexistent, se succèdent, se combinent à l'infini, c'est qu'ils sont au fond une seule et même chose, un seul et même état morbide né d'une émotivité exagérée et aboutissant à l'automatisme des centres cérébro-spinaux [1]. »

C'est ainsi que sous l'action destructrive de la misère et du malheur, du surmenage et des excès de toute nature, la pauvre personnalité de Poe, si sensible et si impulsive dès l'origine, partant si mal coordonnée, en venait peu à peu à se désagréger, c'est-à-dire à tomber en cet état de décomposition cérébrale où des tendances excessives qui devraient être subordonnées, échappant au contrôle de la volonté, prennent le dessus et détruisent la stabilité et l'harmonie générales. Lentement sa fragile individualité se défaisait. De là, le navrant spectacle de cette anarchie mentale, qui, sortie du fond permanent d'une sensibilité morbide, s'en ira désormais croissant avec les épreuves comme avec le temps et s'affirmant tragiquement en des symptômes toujours plus nombreux et toujours plus graves : obsessions, impulsions, peurs superstitieuses, idées de persécution, délires de grandeurs, tous signes précurseurs d'une aliénation fatale.

Tout le monde ne le voyait pas : en dépit de cet assaut mon-

1. Magnan, *Les Dégénérés*, 1895, p. 166, 168, 170.

tant de la folie, les périodes d'équilibre restaient à cette époque assez fréquentes pour faire illusion aux yeux de témoins incompétents. Un artiste, qui connut Poe aux meilleurs jours d'espérance du *Stylus*, nous le décrit en ces termes modérés :

« Il laissait l'impression d'un homme fort bien élevé et raffiné, extrêmement soigneux de sa personne, toujours intéressant grâce au caractère intellectuel de son esprit qui me sembla empreint de tristesse. Il avait des manières tranquilles et réservées ; il souriait rarement[1]. »

Griswold, en dépit de son hostilité, en parle dans les mêmes termes :

« En ses meilleurs moments, il avait à un degré remarquable cet air de distinction que des hommes d'une nature inférieure réussissent rarement à acquérir. En dehors de ses accès d'ivresse, ses manières étaient très paisibles, celles d'un homme bien élevé ; sa mise était, d'ordinaire, simple et élégante[2]. » « Ses amis, ajoute Mayne-Reid, le trouvaient toujours tel qu'ils le connaissaient : hôte généreux, gendre et mari affectueux, bref un homme tout à fait comme il faut[3]. » « Pendant trois ou quatre ans, déclare Graham, je l'ai connu intimement ; et pendant dix-huit mois, je l'ai vu presque chaque jour, passant une grande partie de ce temps à écrire ou à causer avec lui au même bureau, connaissant toutes ses espérances, ses craintes, ses petits ennuis de la vie, aussi bien que sa vaillante lutte contre une destinée hostile, et il restait toujours le même homme poli, le littérateur paisible, discret, pensif, le mari dévoué, économe en ses dépenses personnelles, ponctuel et infatigable en son activité, l'âme de l'honneur en toutes ses transactions. Voilà ce qu'il était, naturellement, en ses meilleurs jours[4]. »

Eh bien, non ; sous ce placide décor de façade couvait un feu qui minait tout l'édifice jusqu'en sa base.

1. F. O. C. Darley à Woodberry, 26 février 1884 ; Woodberry, 181.
2. Griswold's *Memoir* ; XVIII, XXXVIII-XXXIX.
3. *Onward*, avril 1869.
4. Graham ajoute même à propos des relations de Poe avec les siens : « Je n'oublierai jamais sa sollicitude pour le bonheur de sa femme et de sa belle-mère. Ce qu'il recevait de moi, régulièrement, en paiements mensuels, allait directement entre les mains de celle-ci pour l'entretien de la famille. Je me rappelle que deux fois seulement il a acheté quelques objets de luxe assez coûteux pour sa maison : il resta alors anxieux jusqu'à en souffrir tant qu'il n'eût pas acquitté par des articles supplémentaires ce qu'il considérait comme une dette imprudente.. Tous ses efforts semblaient avoir pour but le bien-être et le confort de sa famille. » (*Graham's Mag.*, mars 1850 ; *Cf.* Gill.)

Sans parler des plus mauvais jours, sans revenir aux crises juvéniles de Richmond et de Baltimore si follement orgueilleuses ou si mortellement désespérées, il y eut à Philadelphie des heures anormales qui révélaient, derrière le masque permanent de cette gravité triste et rêveuse [1], une profonde inégalité d'humeur. Une réponse de Burton n'a-t-elle pas reflété une noire phase de mélancolie où sombrait la volonté défaillante ? Une remarque de de Thomas n'a-t-elle pas, au contraire, manifesté un brusque transport d'allégresse inexpliquée ? La correspondance avec Snodgrass ne dénote-t-elle pas parfois un enthousiasme exagéré qui avoisine l'excitation maniaque ? N'y a-t-il pas enfin dans les dernières lettres adressées à Lowell une exaltation qui confine à la folie des grandeurs ? Poe était, du reste, un trop minutieux observateur de lui-même pour ne pas avoir pleinement conscience de cette constante instabilité de son être : où pourrait-on trouver une description plus nette que la sienne de ce rythme outré qui, constituant le mode habituel de sa vitalité malade, régissait à la fois son activité ou son inertie mentales ?

« Je puis fort bien comprendre, dit-il à Lowell, cette « indolence constitutionnelle » dont vous vous plaignez, car c'est l'un de mes propres défauts habituels. Je suis extrêmement nonchalant et prodigieusement actif, par accès. Il y a des périodes où toute sorte d'exercice mental m'est une torture, et où rien ne me fait plaisir si ce n'est de communier dans la solitude des montagnes et des bois, ces autels de Byron. Je me suis ainsi perdu en rêves et en courses vagabondes [2] pendant des mois entiers pour m'éveiller enfin en proie à une sorte

1. La permanence de cette tristesse et de cette rêverie, si précoces en la vie de Poe, a été assez bien signalée par Griswold qui dit : « Il fut de tout temps un rêveur, vivant en des régions imaginaires, cieux ou enfers, peuplées des créations saines ou morbides de son cerveau. » « En dehors de ces crises d'exaltation qui s'emparaient de sa volonté et accaparaient ses facultés, il semblait toujours en proie à la hantise de tristes souvenirs. » (Griswold, XXXVIII, XXXIX.)

2. « Quand je suis pris, dit-il dans une lettre à Cooke, 9 août 1846 (*Century*, octobre 1894), d'un de ces accès de vagabondage (et c'est là chez moi rien moins qu'une de mes *passions* habituelles que d'errer à travers les bois pendant une semaine ou un mois de suite), je ne voudrais ni en réalité ne *pourrais* échapper à cette humeur, eussè-je à répondre au Grand Mogol m'informant qu'il m'a institué héritier de ses biens ».

de manie d'écrire. Alors, je griffonne toute la journée, je lis toute la nuit, tant que dure cette maladie[1]. »

Que peut-on désirer de plus précis et de plus décisif que ces paroles où les mots manie et maladie viennent d'eux-mêmes se mettre sous la plume de l'écrivain non pas en métaphores exagérées, mais comme l'inévitable expression d'une trop réelle vérité ? N'avons-nous pas déjà remarqué, tout particulièrement aux jours du *Gentleman*, et ne remarquerons-nous pas encore mainte et mainte fois dans la carrière littéraire de Poe, surtout à New-York, ces périodes d'impuissance pendant lesquelles, en dépit des plus énergiques efforts, il ne peut rien produire, laissant, comme le dit pittoresquement Lowell, « son esprit en jachère », et se contentant de ruminer ses vieilles poésies à peine remaniées, ou de remplir les béantes colonnes des revues de vieux articles oubliés ? Puis la fièvre d'écrire le reprenait soudain. Mayne-Reid nous le montre alors, comme le fera plus tard Mrs Clemm, pris d'un de ces impérieux besoins d'activité cérébrale.

« Je l'ai connu, dit-il, enfermé chez lui dans sa chambre pendant un mois entier maniant activement la plume pendant tout ce temps, quoique maigrement payé et serré de près par la faim qui assiégeait sa porte mal close. Il n'y avait que peu d'amis choisis qui pussent alors l'importuner[2]. »

Harris parle également de ces luttes intermittentes contre lui-même, dans lesquelles il se mettait par brusques accès à écrire désespérément. Et logiquement Poe finissait par ne plus voir en cette inconsistance même que la loi maîtresse de sa propre vie, comme de toute vie humaine et naturelle.

« Vous me demandez, dit-il à Lowell, mon opinion sur ma vie ; par ce que je vous ai déjà dit, vous verrez que je ne puis vous en donner une. J'ai été trop profondément conscient du caractère changeant et éphémère des choses temporelles pour accorder à quoi que ce soit un effort continu, pour être conséquent en quoi que ce soit. Ma vie n'a été que *caprice*, impulsion, passion, amour de la solitude, mépris de tout le présent en un avide désir de l'avenir[3]. »

1. Poe à Lowell, 2 juillet 1844 ; Woodberry, p. 211.
2. *Onward*, avril 1869.
3. Poe à Lowell, 2 juin 1844 ; Woodberry, p. 213.

Voilà en germe toute la psychologie, pour ne pas dire toute la philosophie, de Poe ? Une sensibilité spasmodique qui s'épuise en excès pour languir ensuite dans le marasme jusqu'au retour de l'influx nerveux, telle est à ses yeux la base instable de toute vitalité physique et mentale.

Quelle attitude pouvait bien prendre en société un être si inégal ? C'est ce qu'une simple phrase de Graham nous dit assez nettement : « Nul homme ne ressentait plus vivement une preuve de bienveillance ; nul homme n'était plus prompt à se venger d'une offense[1]. » Sans parler de son indéniable tendresse pour sa femme et pour sa tante, nous avons vu l'aménité dont Poe était capable à l'égard de correspondants aussi sympathiques que Thomas et Lowell ; ne trouve-t-on pas en ces lettres de la vraie délicatesse, de la générosité, de la chaleur d'âme ? Il en était de même, avons-nous vu, en ses relations quotidiennes avec des patrons bienveillants comme Graham ou avec des associés généreux comme Clarke, ainsi que le prouve leur noble défense de sa mémoire après sa mort. Malheureusement, de plus en plus aigrie par la maladie, la misère et les déboires, cette sensibilité, qui n'était peut-être pas, il faut l'avouer, naturellement très tendre, se fit de plus en plus irritable. Il était, comme le laisse entendre Graham, des personnes et des sujets qui faisaient perdre à Poe tout son sang-froid.

« Ses violentes colères contre les contradicteurs dépendaient, dit-il, en grande partie de la personne du contradicteur autant que du sujet discuté. Il était prompt à découvrir les charlatans littéraires et assez enclin à la vivacité quand ils l'agaçaient. Sur un sujet qu'il connaissait à fond, il se sentait quelque droit d'être positif, sinon arrogant, à l'égard des imposteurs[2]. »

Il avait, par malheur, des motifs d'irritation autrement graves : depuis les lâches allusions de Burton à son « infirmité », un journal de Philadelphie avait eu l'infamie de publier un article dont Poe, sans raison suffisante peut-être, attribua à Griswold les scanda-

1. Graham's *Memoir ; Graham's Mag.*, mars 1850.
2. Graham à Willis, *Graham's Mag.*, mars 1850.

leuses insinuations[1]. Dès lors, le malheureux poète ivrogne, dont les défaillances n'étaient que trop connues, crut voir partout de sournois calomniateurs, et ses meilleurs amis ne surent pas toujours échapper à ses moins légitimes soupçons. Un jour, s'en prenant à son fidèle Wilmer, il écrivit cette lettre dont la violence indique assez combien sa nature inquiète le portait aux idées de persécution.

« J'ai des raisons de croire, dit-il, que j'ai été calomnié par quelque envieux gredin de cette ville, qui vous a écrit à mon sujet. Je crois connaître le nom de ce malhonnête homme. C'est Wilmer. A Philadelphie, personne ne lui parle. Tout le monde l'évite comme un paria de la plus basse classe. Ayant pour lui la plus profonde pitié, j'ai voulu le traiter en ami, et vous vous rappelez que j'ai prêté le flanc à la critique en écrivant un article sur son ignoble pamphlet, *les Charlatans de l'Hélicon*. Il m'a récompensé de mes bons offices en me calomniant derrière mon dos. Tout le monde ici désire vivement le confondre, car il n'y a guère d'honnête homme à Philadelphie qu'il n'ait diffamé par suite de la grossière méchanceté de sa nature. Je vous demande donc, au nom de votre amitié et de vos nobles sentiments, de m'envoyer la lettre qu'il vous a écrite. C'est votre *devoir* de le faire, et je suis sûr qu'en y réfléchissant, ce sera votre avis[2]. »

Poe reçut la lettre en question ; elle ne contenait que ces trop véridiques paroles dont le ton même dut désarmer sa fureur, tout en lui suggérant d'amères réflexions :

« Edgar A. Poe, vous le connaissez de nom, sans doute, sinon personnellement. Nous étions, lui et moi, de vieux amis, nous connaissant depuis la jeunesse, et cela me cause une douleur inexprimable de voir à quelles folies il s'est récemment livré. Pauvre garçon ! ce n'est pas un abstème, tant s'en faut ; et j'ai bien peur qu'il ne courre tête basse vers la ruine morale, physique et mentale[3]. »

Nous avons déjà constaté ailleurs qu'un pareil revirement, apparemment aussi injuste, s'était produit en Poe à l'égard de son ancien patron, White. Voilà bien la triste mobilité de ce cœur instable qui, passant de plus en plus légèrement de l'affection à la

1. Briggs à Lowell, 7 décembre 1844 : Woodberry, 226.
2. Poe à Tomlin, 28 août 1843 ; Woodberry, 191.
3. Wilmer à Tomlin, 20 mai 1843 ; *Century*, septembre 1894, p. 736.

haine, menaçait toutes les amitiés, compromettait tout bonheur, empoisonnait toute la vie; voilà bien le plus cruel effet de cette perfide sensibilité qui, se pervertissant de plus en plus profondément, finissait par transformer le pauvre persécuté en un vrai persécuteur.

Le sentiment de la personnalité, si étroitement lié avec l'état de la sensibilité, restait aussi outré que celle-ci. Mais, au lieu de s'étaler naïvement, comme aux beaux jours de *Tamerlan*, en un imperturbable orgueil qui s'exalte et s'affirme sans contrainte, il se cachait désormais, sous l'influence des longues et dures épreuves, en un amour-propre inquiet, susceptible, toujours en éveil, toujours prêt aux démarches, aux vengeances ou aux attaques. Et dire que Poe ne se croyait plus ambitieux! Il le disait, du moins :

« Je ne suis *pas* ambitieux si ce n'est négativement. Je me sens de temps à autre excité à surpasser un sot pour la seule cause que je déteste de laisser croire à un sot qu'il peut me surpasser. A part cela, je n'ai aucun sentiment d'ambition. Je perçois réellement cette vanité à propos de laquelle la plupart des gens ne font que pérorer, la vanité de la vie humaine, de la vie temporelle [1]. »

Entrait-il donc de l'envie en cette ambition négative ? ou bien, dénuée de tout amour du vrai, du beau et du bien, n'était-elle qu'un vain désir de primer ses semblables ? Or cette futile gloire humaine que Poe semblait tant, à l'exemple de son maître Byron, dédaigner et repousser, ne la recherchait-il pas, au contraire, sans trêve ni répit, par les petits comme par les grands moyens? Sans parler de ces ronflants articles de réclame qu'il rédigeait lui-même ou faisait rédiger par ses amis, n'a-t-il pas porté un peu loin l'art du puffisme en ces ingénieuses biographies qu'il parait de grands événements imaginaires ou de jugements contemporains soigneu-

1. Poe à Lowell, 2 juillet 1844 ; Woodberry, 211. Ne sont-ce pas des paroles analogues que Griswold a durement interprétées lorsqu'il dit : « Il avait, jusqu'à un excès morbide, ce désir de s'élever qu'on appelle vulgairement de l'ambition, sans désirer nullement l'estime ni l'affection de ses semblables ; ce n'était que le désir brut de réussir, et non pas de briller, ni de servir, mais de réussir afin d'avoir le droit de mépriser un monde qui irritait sa vanité. » (Griswold, XXXIX.)

sement édulcorés ? Il n'avait pas, en effet, depuis sa dernière lettre à Neal à propos de ses premières œuvres, cessé d'adresser à tous les écrivains en vue, même les plus médiocres, à Cooke comme à Irving, à Simms comme à Longfellow, de semblables missives dans lesquelles il demandait leur avis sur quelques-unes de ses œuvres récentes. Et malheur à l'illustre écrivain, si, comme Longfellow, il ne répondait pas à la flatteuse sollicitation par les éloges attendus ! *Inde iræ*. Non, avoir son nom sur la bouche des hommes, faire lire ses œuvres en des milliers d'exemplaires, entendre publiquement prôner les rares mérites de son génie, c'était là un genre d'ambition, sinon très noble, du moins assez commun pour que Poe n'eût pas trop à rougir de l'avouer.

Il avait, au contraire, d'autant plus de mauvaise grâce à le nier que, vraie manie de gloire et de gloriole, cet intense sentiment affectait chez lui des formes caractéristiques : créer une grande et soudaine sensation, frapper brusquement l'attention, fût-ce aux dépens d'une honnête réputation, recourir sans vergogne aux mystifications les plus étranges et les plus outrées, tels étaient ses fâcheux moyens de prédilection. Ses collaborateurs, du reste, ne le lui reprochaient que trop, avec indulgence comme Briggs, ou avec dureté comme Burton ; Graham l'avoue lui-même : « C'était son faible, dit-il, d'égarer et de mystifier ses lecteurs... et ses intimes savaient bien que le désir de mystifier était une forte tendance de son esprit[1]. » Sans doute, il pouvait s'excuser de ces moyens sensationnels, comme il le fit dans une lettre au professeur Anthon, en disant que c'était là nécessité de métier. Il fallait en ce temps de bruyante rivalité frapper fort pour se faire entendre d'un public encore grossier : cela sert toujours à la revue, déclare-t-il à Burton ; c'est un moyen de faire rentrer l'argent en caisse, avouera-t-il plus tard. Navrantes excuses que plaide la misère, mais qui révèlent quand même la nature spéciale de l'homme. En tout cas, factice ou non, cette intraitable supériorité ne désarmait jamais. Quiconque ne la

1. Graham à Gill, 1er mai 1877 : Gill, 138.

reconnaissait pas était sur le champ proclamé ennemi. Malheur surtout à celui qui osait, d'une main trop familière, toucher à des œuvres déclarées inimitables ! Nous verrons, à propos de son rôle de critique, combien à ses yeux l'originalité de Poe était chose sacrée. La plus accidentelle ressemblance avec le plus insignifiant de ses traits passait vite pour imitation, et l'imitation la plus discrète et la plus respectueuse prenait aussitôt le nom de plagiat.

Cette bruyante et irritable ambition avait, du moins, son excuse dans le désintéressement. Poe, qui avait si allègrement sacrifié ses chances de succession chez les Allans, n'aimait pas encore l'argent ; il le méprisait même à cette époque, et ce mépris est d'autant plus remarquable qu'il est plus rare, paraît-il, et moins apprécié en son pays, et d'autant plus méritoire que les privations qui en résultent doivent être plus vivement ressenties après une jeunesse de prodigalité et de dissipation. C'est donc avec une noble dignité où il n'entre ni plainte acariâtre ni vaine rodomontade que Poe parle toujours à Lowell, comme à Thomas, comme à Snodgrass, de sa misère. « J'ai supporté allègrement la triste pauvreté, dit-il de même au professeur Anthon, et les mille affronts et tous les autres maux qui en résultent, en Amérique où, plus qu'en tout autre pays du globe, être pauvre, c'est être méprisé[1]. » Graham insiste sur ce point :

« Tous ses amis le considéraient comme singulièrement indifférent à la fortune pour elle-même. Si ce n'est pour le bonheur de sa femme et de sa belle-mère, et pour la légitime ambition de posséder une revue qui fût à lui seul, je ne l'ai jamais entendu déplorer le manque de fortune. La vérité, c'est qu'il se souciait peu de l'argent, et en appréciait moins encore la valeur[2]. »

Nous voudrions pouvoir pleinement admirer chez Poe cette noble indifférence pour le vil métal dont l'appréciation, sinon l'acquisition, est à la portée des âmes les plus vulgaires. Si Poe avait été le seul à souffrir d'un si beau désintéressement, nous lui en ferions même une vertu ; mais avait-il bien le droit,

1. Poe à Anthon, juin 1844 ; *Century*, octobre 1894, p. 855.
2. *Graham's Mag.*, mars 1850.

ce chef de famille, d'affecter une si hautaine abnégation quand auprès de lui, faute de ce lucre odieux, sa femme souffrait et sa belle-mère peinait ? N'y avait-il donc pas là même encore plus matière à blâme qu'à excuse, un défaut du caractère autant qu'une erreur du jugement ? Mais Poe, toujours emprisonné en son idéal magnifique, ne pouvait entièrement ni s'en rendre compte ni s'adapter aux circonstances. Impuissant à assurer le bien-être pour lui et les siens, il aimait mieux, et non sans quelque raison, du reste, s'en prendre à la mesquine société qui l'entourait. Il s'apercevait de mieux en mieux, disait-il amèrement, que l'estime des hommes va bien plus au rang social fondé le plus souvent, sur la richesse qu'au seul mérite intellectuel ou moral. « Il était très catégorique, déclare Graham, en son opinion que le critérium du mérite social n'était pas de la plus haute valeur, que l'intelligence risquait fort d'être de quelque façon entièrement laissée hors de compte[1]. » Par malheur, cette très juste opinion ne sut pas toujours rester aussi modérée ; sans s'exalter, il est vrai, jusqu'à la violence anarchique qui n'était pas de son temps, elle ira, entretenue par la misère, les déceptions et une irritation croissante, se fixer en un pessimisme de plus en plus cynique et misanthropique. Déjà même jugeant le monde, comme il arrive à presque tous les hommes, par sa propre expérience qui lui enseignait l'impuissance de l'effort, il ne croyait plus aux progrès de l'humanité :

« Je n'ai, disait-il, à Lowell, aucune foi dans le perfectionnement indéfini de la nature humaine. Je crois que les efforts humains n'auront aucun effet appréciable sur l'humanité. L'homme n'est que plus actif maintenant, pas plus heureux ni plus sage qu'il y a 6.000 ans. Le résultat ne variera jamais.[2]. »

Et comme il arrive toujours aux natures extrêmes, Poe se mettra sous cette influence à ébaucher tout un système mystico-métaphysique qui ne fera qu'amplifier l'incohérence de ses tendances matérialistes, panthéistiques et superstitieuses.

1. Graham's *Letter to Willis*.
2. Poe to Lowell, 2 juillet 1844 ; Woodberry, 211.

Au milieu de tout l'ébranlement progressif de sa personne, il est du moins consolant de voir qu'un sentiment, le plus touchant peut-être, restait toujours stable chez Poe : il aimait tendrement sa femme. La sincérité de cette affection n'en a pas moins été contestée, mais d'une manière apparemment peu sérieuse. Des biographes, qui s'appuient plutôt, semble-t-il, sur les données imaginaires du *Chat Noir* ou du *Corbeau* que sur la réalité des faits, ont osé dire qu'il n'avait rien moins que tué, à force de négligence et de dureté, sa pauvre Virginie dont il voulait célébrer la mémoire en des plaintes immortelles. Il n'est pas douteux, avouons-le, que les coups de tête de Poe, ses excès de toute nature, ses accès de paresse, son indifférence même pour l'argent n'ont pas été sans conséquences funestes sur le bonheur comme sur le bien-être, et partant sur l'existence, de sa frêle compagne. Mais reste à savoir jusqu'à quel point Poe était responsable ou seulement conscient de ces erreurs. Quant à l'absurde préméditation de quelque cruauté raffinée, elle est entièrement en désaccord avec tous les témoignages probants. La personne à la fois la plus intéressée et la mieux informée à cet égard, Mrs Clemm, qui à coup sûr n'aimait pas moins sa propre fille que son gendre, a catégoriquement répondu à toutes ces calomnies : « Il est absolument faux, dit-elle, qu'il manqua, comme on en a fait courir le bruit, de fidélité ou de tendresse à l'égard de Virginie. Il lui fut dévoué jusqu'à la dernière heure de sa vie, ainsi qu'en peuvent témoigner tous nos amis [1]. » Et tous en témoignent, en

1. Le fait le plus grave que l'on puisse citer se trouve dans le récit de cette Marie, de Baltimore, dont nous avons déjà parlé. Elle était mariée depuis quelques années et s'était fixée à Jersey City, lorsque Poe vint un jour de Philadelphie à New-York. « Il était ivre, dit-elle, mais décidé à me trouver, dût-il, pour cela, selon son expression, descendre aux enfers. Ayant oublié l'adresse qu'on venait de lui donner, il la demanda à différentes personnes à bord du bac durant les diverses traversées qu'il fit d'une rive à l'autre, si bien qu'on dit a mon mari, quand il revint de la cité, « qu'un homme détraqué avait demandé sa femme ». Quand M. Poe arriva à la maison, j'étais sortie avec ma sœur, et il ouvrit la porte pour nous quand nous rentrâmes. Nous remarquâmes bien son état : il était parti de chez lui depuis plusieurs jours. Il me dit : « Vous avez donc épousé ce maudit... L'aimez-vous vraiment ? » Je répondis que cela ne regardait que mon mari et moi. « Vous ne l'aimez pas, dit-il ; c'est moi que vous aimez, et vous le savez bien. » — M. Poe resta au thé avec nous,

effet, les amis fidèles, Graham et Clarke, tout comme les connaissances de passage, Harris et Mayne Reid, et jusqu'à l'hostile Griswold qui avoue lui-même qu'à la suite de longues veilles passées dans l'angoisse et l'épuisement au chevet de Virginie, Poe tomba malade. La vérité, à notre avis, c'est qu'il avait voué à sa chère Cissy, en même temps qu'une tendresse très empressée, ce culte exalté, éthéré, immatériel qui était, dès son premier âge, spontanément issu de sa nature ardente. Il aimait, croyons-nous, en cette pâle et enfantine créature, d'une grâce si maladive, qu'émaciait une invisible souffrance, qu'avait comme spiritualisée un insensible dépérissement de la nature charnelle, la mièvre incarnation de son morbide idéal fait de beauté et de mort. La pauvre phtisique était à son tour, et mieux qu'aucune autre femme, devenue, après l'Hélène de ses quinze ans, vouée, elle aussi, à une fin prématurée, le vivant prototype de ses Ligeias, de ses Morellas et de ses Eléonores, comme plus tard elle le sera de ses Lénores et de ses Ulalumes, toutes impalpables héroïnes que mine mystérieusement un mal rongeur. Elle était, en

ne mangeant rien, buvant seulement une tasse de thé. Il s'excita dans la conversation, et, prenant un couteau, il se mit à hacher des radis sur un plat qui se trouvait devant lui. Il les coupa tous, et les morceaux volaient sur la table au milieu de nos éclats de rire. Après le thé, il me demanda si je ne voulais pas jouer et chanter pour lui, et je lui chantai son air favori. Puis il partit. Quelques jours plus tard, Mrs Clemm vint me voir, fort tourmentée au sujet de son « cher Eddie », comme elle l'appelait toujours. Elle ne savait plus où il était passé, et sa femme était presque folle d'angoisse. Je dis qu'il était venu me voir. On fit des recherches, et on finit par le découvrir dans les bois aux environs de Jersey City, errant au hasard comme un insensé. Mrs Clemm le ramena à Philadelphie. » (*Harpers's*, mars 1889.) Ne sommes-nous pas ici en présence d'une de ces fugues impulsives si communes chez les dipsomanes et auxquelles Poe fait lui-même allusion dans ses lettres à Lowell et à Cooke ? « On en voit, dit le Dr Ritti, qui, à un moment donné, disparaissent et deviennent en quelque sorte introuvables : au bout d'un temps plus ou moins prolongé, lorsque la crise est finie, ils reviennent, mais ne donnent aucune explication de leur disparition. Ce fait se renouvelle à plusieurs reprises et reste aussi mystérieux jusqu'à ce qu'un beau jour, par suite d'une circonstance ou d'une autre, ils soient trouvés ivres-morts, soit dans un cabaret de bas étage, ou même sur une route à une distance souvent éloignée de toute habitation. » (*Dictionnaire des sciences médicales*, Paris. Art. : *Dipsomanie*.) N'est-il pas évident que, dans l'incoordination de leurs tendances impulsives, ces malheureux déséquilibrés, ne sont pas plus responsables de leurs accès érotiques que de leurs excès dipsomaniaques, et qu'on ne saurait opposer à la permanence de leurs sentiments ordinaires la folie intermittente de ces accidents cérébraux ?

sa réelle présence, comme pour le fumeur d'opium (et Poe en était un), l'image suggestive que transfigure l'extase, qui donne le libre essor aux rêveries exaltées, qui stimule les radieuses créations d'une imagination ravie. Aussi, quand cet être de prédilection menaça de disparaître, quelles angoisses ! Les beaux rêves allaient donc s'évanouir, et la triste terre désenchantée n'aurait plus d'oasis pour les idylles bénies, plus de vallon aux nuées roses et aux prairies émaillées :

« Les fleurs étoilées rentrèrent dans les troncs des arbres, et ne reparurent plus. Les teintes du tapis vert pâlirent ; et une à une les asphodèles d'un rouge de rubis dépérirent ; et à leur place dix par dix surgirent, semblables à des yeux, de sombres violettes qui se tordaient péniblement, toujours inondées de rosée. Et la vie s'éloigna de nos sentiers ; car le grand flamant ne déploya plus à nos yeux son plumage écarlate, mais il s'envola tristement de la vallée vers les collines avec tous les gais oiseaux aux brillantes couleurs qui étaient venus en sa compagnie. Et les poissons d'or et d'argent s'enfuirent en nageant par la gorge vers l'extrémité inférieure de notre domaine et n'embellirent plus jamais la délicieuse rivière. Et la berçante mélodie qui était plus douce que la harpe aérienne d'Eole et plus divine que tout ce qui n'était pas la voix d'Eléonore, elle expira peu à peu, en murmures toujours plus faibles jusqu'à ce que le cours d'eau fût enfin tout à fait revenu à la solennité de son silence primitif. Et puis, finalement, le volumineux nuage s'éleva, et, abandonnant les cimes des montagnes à leurs anciennes ténèbres, il retomba dans les régions d'Hespérus et emporta loin de la Vallée du Gazon Diapré toute la gloire infinie de ses splendeurs dorées[1]. »

Ces heures d'extase passées, les nerfs du poète malade, un moment apaisés par cette berçante mélancolie, ne s'en exaspéraient que plus violemment au brusque contact des rudes réalités, et alors, dit un témoin qui fait allusion aux misères de la pauvre bâtisse de bois :

« Personne n'osait parler, tant M. Poe était sensible et irritable, s'enflammant comme l'acier contre le silex. Et il ne permettait pas qu'on dît un mot sur le danger de sa mort, la moindre allusion le rendant fou... La nuit, il se glissait hors de la maison et s'en allait errer par les rues pendant des heures, hautain, découragé,

1. *Eleonora*, I, 208.

désespéré, ne sachant de quel côté aller ni que faire, tandis que Mrs Clemm demeurait en proie à l'anxiété jusqu'à ce que, n'y tenant plus, elle partit à sa recherche [1]. »

Où allait ainsi dans la nuit, le pauvre poète fou de douleur ? C'est ici qu'hélas ! au poétique platonisme de Poe se rattache son brutal alcoolisme.

Où serait, en effet, allé ce malheureux déséquilibré, sinon boire, chercher l'oubli, s'abandonner dans l'impuissance de la dépression mélancolique à l'emportement de l'impulsion dipsomaniaque ?

« Vous me demandez, disait-il plus tard : « Pouvez-vous indiquer quel était ce « terrible malheur » qui causa des « irrégularités » tant déplorées ? » — « Oui, je puis mieux faire que de l'indiquer. Ce « malheur » fut le plus grand de ceux qui peuvent atteindre un homme. Il y a six ans, une femme que j'aimais comme nul homme n'aima jamais auparavant, se rompit un vaisseau en chantant. On désespéra de sa vie. Je pris congé d'elle à jamais, et subis toutes les agonies de sa mort. Elle revint en partie à la santé, et je me repris à espérer. Au bout d'une année, le vaisseau se brisa de nouveau. J'endurai exactement le même supplice... Puis encore une fois, — une autre fois encore, — et une fois de plus encore, à des intervalles variés. Je ressentis à chaque reprise toutes les agonies de la mort, et à chaque accès du mal je l'aimais plus tendrement et m'attachais à sa vie avec une obstination plus désespérée. Mais je suis, de par ma constitution, sensible, d'une nervosité très peu commune. Je devins fou avec d'horribles intervalles d'horrible lucidité. Durant ces accès d'inconscience absolue, je bus, Dieu sait seulement que de fois et combien. Naturellement mes ennemis ne manquèrent pas d'attribuer la folie à la boisson et non pas la boisson à la folie... Ce fut cette horrible oscillation incessante entre l'espérance et le désespoir que je ne pouvais plus longtemps endurer sans perdre totalement la raison [2]. »

Il n'est pas douteux que, comme tant d'autres victimes d'un mal chronique, Poe s'exagère l'importance d'une de ses causes occasionnelles : car la maladie de Virginie, de bien des années postérieure aux manifestations dipsomaniaques, n'en est ni l'unique, ni la première cause. Il faut reconnaître toutefois que

1. Harris, cité par Ingram, 180.
2. Lettre de Poe, 4 janvier 1848 ; Ingram, 174.

cette incurable, quoique intermittente affection pulmonaire dut, par ses perpétuelles alternatives d'angoisse et d'espérance, singulièrement contribuer à déséquilibrer une nature dès l'origine mal pondérée et tout spécialement préparer ces phases de dépression qui sont, de l'avis des spécialistes, le plus favorable terrain aux impulsions dipsomaniaques. On comprend dès lors l'erreur de Poe : on comprend par quelle indulgente illusion il ne commença peut-être à s'inquiéter de la gravité de son mal que lorsque, sous l'influence de ses crises anxieuses, les accès en devinrent d'une fréquence et d'une intensité vraiment alarmantes. Et cette complaisante erreur dut être partagée par ses compagnons de taverne, Scott, Hirst, Rosenbach et Wilmer : car ce n'est que vers cette fatale année de 1843 qu'ils s'accordent à trouver inquiétants chez Poe les signes par trop évidents de ses excès[1].

Quoiqu'il en soit, de toutes les conséquences immédiates de cet alcoolisme, l'une des plus importantes à noter ici est assurément l'extrême sensibilité de Poe à la peur.

« Son organisation, affirme Graham, était extrêmement délicate et fine. De là son impressionnabilité et sa sujétion à des influences qui n'auraient pas le poids d'une plume avec des hommes ordinaires... Le poète était accessible à la peur... Même quand il était absorbé dans son travail, j'observais qu'un souffle d'air subit, un bruit qu'on

1. Restant toujours à un point de vue plus élevé et aussi plus superficiel, Graham dit avec une générosité qui, sans jamais atteindre le fond des choses, ne laisse pas d'être parfois perspicace : « En de telles heures (heures de déception et de désespoir), le tentateur se présentait souvent; et, comme vous le dites avec vérité, « un seul verre » de vin en faisait un insensé. Que le moraliste qui pérore, debout sur de moelleux tapis, contemplant l'opulence d'une table toute chargée des fruits de son labeur personnel et de ses spéculations mercantiles, veuille bien s'arrêter avant de laisser tomber de ses lèvres frémissantes un anathème sur un homme tel que Poe, qui, errant d'un éditeur à l'autre, avec son précieux manuscrit soigneusement rédigé, ne trouve pas de marché pour son poème. Le désespoir dans le cœur, la misère devant lui pour les siens comme pour lui-même, l'affreuse faim se pressant sur ses pas, il sombre au détour du chemin sous le souffle du démon qui le guette et lui murmure : *Oubli*. De toutes les misères que Dieu ou les vices infligent à l'homme, il n'en est pas de plus terrible que de se sentir un bras vigoureux frappé d'une impuissance infantile. Il faut se rappeler que l'organisation même d'un esprit comme celui de Poe, la tension même de ses nerfs vibrants, les aspirations passionnées de son âme vers la beauté et la vérité, le rendaient éminemment impropre aux rudes froissements et aux implacables rivalités du métier. » (*Graham's Magazine*, mars 1850.)

ne remarquait pas autour de lui le faisaient tressaillir. Il n'aimait pas l'obscurité et sortait rarement le soir... Une fois il me dit : « Je crois bien que les démons profitent de la nuit pour égarer les imprudents... et pourtant, ajoutait-il, vous savez, je n'y crois pas[1]. »

Cet étrange sentiment de frayeur à l'égard d'êtres ou de choses auxquels on ne croit pas ne manque pas d'intérêt. Puisqu'une telle impression ne vient pas de la raison, il faut bien qu'elle vienne des sens. Et il n'en est pas autrement. L'un des plus fréquents effets cérébraux de l'alcoolisme, c'est justement, de l'avis de tous les médecins, ce curieux état panophobique qui tient tout l'être en suspens, en proie à une alarme inexplicable.

« La peur, l'angoisse, la frayeur, dit entre autres un spécialiste, sont les symptômes prédominants et quelquefois les plus caractéristiques de l'alcool. On peut même dire que cette disposition morale est bien réellement chez les alcooliques le principe générateur et comme le terrain sur lequel se développent les autres manifestations morbides... que l'on observe dans une foule de circonstances[2]. »

Contentons-nous ici de signaler au passage ce phénomène toxique sur lequel nous aurons si souvent l'occasion de revenir ; car, si cet ensemble de sensations craintives, dont la moindre, dit le Dr Marcel, est un léger étonnement et la plus forte une terreur profonde, caractérise profondément l'originalité littéraire de tant de contes fantastiques de Poe, il n'y a pas lieu de s'en étonner : il est le fond même de son morbide tempérament de buveur.

Si seulement Poe n'avait connu d'autre poison de l'esprit que l'alcool, mais non :

« La fureur de boire ne s'arrête pas, dit le Dr Magnan à propos de ces malades, aux seules boissons spiritueuses le plus généralement répandues : quelques-uns recherchent l'éther, d'autres le chloroforme, d'autres enfin préfèrent l'opium ou prennent la morphine sous forme d'injections hypodermiques. Tous ces appétits relèvent du même fond maladif ; les conséquences de l'intoxication varient

1. Graham à Gill, 1er mai 1877 ; Gill 138-139.

2. Dagonet, *De l'Alcoolisme au point de vue de l'aliénation mentale*. (Annales médico-psychologiques, Paris, 1873, p. 228.)

seules : car elles dépendent de l'action des différentes substances absorbées [1]. »

Or, nous trouvons chez Poe, dès les premières œuvres, celles des mauvais jours de Baltimore, dans les rêveries de *Bérénice*, de *Morella* et surtout de *l'Assignation*, des symptômes de cette funeste influence; et, si l'on en croit même le *Conte des Montagnes Dénudées*, ce serait aux années d'université qu'il faudrait faire remonter les premières séductions de la drogue tentatrice.

« La vigoureuse imagination du héros, y est-il dit, tirait un surcroît de forces de l'usage habituel de la morphine avalée en grande quantité et dont la privation eût paru mortelle. Il (Bedloe) avait pour coutume d'en prendre une très forte dose aussitôt après le déjeuner chaque matin ou plutôt aussitôt après une tasse de café noir : car il ne mangeait rien avant midi, et puis il partait seul ou accompagné d'un chien pour une longue promenade [2]. »

Peut-être est-ce à cette précoce habitude qu'il faut en partie attribuer ce perpétuel état de rêverie tour à tour sombre ou extatique qui étonnait si fort les condisciples de Poe à Charlottesville et à West-Point. Peut-être ce même régime matinal explique-t-il aussi ces ivresses que White observait à Richmond avant midi. En tout cas, ce qui n'est point douteux, c'est que ces goûts opiophagiques de Poe, qui n'avaient encore été que vaguement signalés [3], nous sont ici certifiés par un témoignage catégorique : « Une cousine d'Edgar Poe qui était intime avec la famille au temps de la maladie de Virginie, dit le plus circonspect biographe de Poe, déclare qu'il refusait alors fréquemment du vin en sa présence, mais elle ajoute ces trop significatives paroles : c'est qu'à cette époque ses accès d'ivresse étaient dus à un usage excessif de l'opium [4]. » Poe ne faisait donc que remplacer une mauvaise habitude par une autre. Peut-être était-il à cet égard plus excusable qu'on ne serait porté à le croire. L'opium,

1. Magnan, *Progrès médical*, 22 mars 1884.

2. *A tale of the Ragged Mountains*, II, 286.

3. Au temps de Baltimore (1832), se contente de dire Hewitt. « Je le vis une fois ivre ou sous l'influence des narcotiques. » (Voir p. 113, note.)

4. Woodberry, 171.

lisons-nous[1], est parfois prescrit comme remède de transition à des malades désireux de rompre avec de tenaces habitudes alcooliques : au moment de la tentation, ils en usent légèrement. Il est donc possible que Poe, refusant le vin pour prendre l'opium, n'ait parfois cherché qu'à combattre un poison par l'autre. Mais le malheureux ne réussit guère : l'exaltante ivresse du pavot convenait trop bien à son tempérament de névrosé, et particulièrement à son double besoin de réaction contre la dépression et de stimulant pour l'activité, pour qu'il ne s'y abandonnât pas immodérément. En passant des vulgaires orgies de l'alcool aux soi-disant aristocratiques extases de l'opium, le pauvre impulsif, qui croyait se libérer, ne faisait, au contraire que changer de servitude, quittant un maître plus brutal pour en prendre un autre plus perfide[2]. Ou plutôt, il faisait pis encore : désormais soumis à deux jougs à la fois, il devint l'esclave affolé de deux tyrannies alternantes qui n'admirent plus d'affranchissement[3]. Aussi verrons-nous maintenant, sous la double influence toxique de ces deux passions, les habituelles crises d'exaltation et de marasme, constamment croître en fréquence et en gravité et, en dépit de quelques belles phases de gloire éphémère ou de joie mélancolique, leur impuissante victime, hagarde, détraquée, usée avant l'âge, courir désespérément vers une ruine d'autant plus tragique qu'elle est à la fois plus consciente et plus inévitable.

Avant de reprendre le navrant récit de cette existence irrépara-

1. Dictionnaire des Sciences Médicales. Art. *Opium.*

2. *Ibid.* « Ce que l'alcool fait dans l'Occident, dit le Dr Fonsegrives, l'opium le fait chez les Orientaux; les deux drogues se valent comme méfaits, et il serait difficile de voir laquelle tue davantage et mieux : un thériaké de Canton est le digne pendant d'un ivrogne de Manchester. »

3. Peut-être est-ce aux réactions de l'opium qu'il faut également attribuer en partie l'extrême sensibilité, moins physique que mentale, de Poe à l'alcool. Presque tous les témoignages concordent à dire qu'un verre, un seul verre suffisait à développer en lui le délire, à le rendre manifestement insensé en dépit des apparences extérieures de la sobriété. Sans doute, cette remarquable fragilité cérébrale peut suffisamment s'expliquer par la naturelle prédisposition au délire d'un être dont l'hérédité était si lourdement chargée, et les dipsomanes sont d'ordinaire, en effet, très sensibles aux intoxications intellectuelles de l'alcool; mais la présence de l'opium dans l'organisme ne contribuait-elle pas aussi plus ou moins efficacement à entretenir à l'état latent un délire toujours prêt à surgir sous la moindre dose d'alcool ?

blement condamnée, jetons un coup d'œil sur les œuvres contemporaines, et nous y trouverons dans le même rôle pathétique le même personnage fatal dont les traits à peine accentués prédisent l'imminence de la folie.

« Je viens, dit l'amant de Ligeia, de m'éveiller d'une inquiète somnolence : je surveillais avec des sentiments de vague terreur autant que d'angoisse les progrès du mal sur le corps émacié d'une femme (jeune, belle, frêle, aimée d'un amour dont la ferveur, allant jusqu'à l'idolâtrie, transfigurait son être et le monde entier)... Mais pourquoi détaillerai-je minutieusement les inexprimables horreurs de cette nuit. Pourquoi m'arrêterai-je à raconter comment mainte et mainte fois, jusque vers le retour de l'aube grise, se renouvela ce drame hideux de la résurrection ; comment chaque effrayante rechute ne faisait que ramener à une mort plus morne et apparemment plus irrémédiable ; comment chaque agonie prenait l'aspect d'une lutte contre quelque invisible ennemi, et comment à chaque lutte succédait je ne sais quel affreux changement dans l'expression du cadavre ? »

C'est toujours chez ce morbide héros la même face hâve, hagarde, hantée d'hallucinations, d'un Poe prématurément usé et vieilli qui se contemple avec stupeur dans le miroir à peine grossissant de ces pages terriblement prophétiques. Même sensibilité outrée, même nervosité suraiguë, même idéalité trop surexcitée et profondément détraquée, legs écrasant d'une race notée pour la vigueur de son imagination et l'ardeur de ses passions, mal constitutionnel qui se manifeste en une foule de sensations hors nature ; même inconsistance, même incohérence qui vient de futiles efforts pour vaincre une trépidation habituelle, une excessive agitation nerveuse qui se révèle en cette voix tour à tour tremblante d'indécision, ou brusque, profonde, parfaitement modulée, telle qu'on la remarque chez l'ivrogne perdu ou chez le mangeur d'opium incorrigible. A quoi bon vouloir arracher ce morne rêveur à son excessive et habituelle réserve, à cette sombre et intolérable tristesse qui semble répandre sur la face entière de l'univers physique et moral un perpétuel rayonnement de lugubres ténèbres ? De mystérieux et inconcevables sentiments de terreur et d'horreur pèsent sur son cœur comme un

incube tout chargé d'alarmes sans cause. C'est en cette pitoyable condition que viendra tôt ou tard l'heure de quitter la vie et la raison pour affronter l'horrible fantôme de la peur. Tantôt il reste pendant des heures, les yeux fixés dans l'égarement, en une attitude de la plus profonde attention comme s'il prêtait l'oreille à des bruits imaginaires; et tantôt en son visage cadavéreux ses yeux brillent d'une sorte d'hilarité folle, comme s'il voulait réprimer des accès d'hystérie manifestes en toute sa personne. « Fou, je ne le suis pas, dit l'insensé, vous vous trompez en prenant pour de la folie ce qui n'est qu'une superacuité des sens. Mais nerveux, oh! oui, je le suis et n'ai cessé de l'être; très nerveux, affreusement nerveux! La maladie a aiguisé mes sens au lieu de les détruire ou de les émousser..., car quelle maladie est comme l'alcool? Mon tempérament et mon caractère ont, en leur ensemble, je rougis de l'avouer, éprouvé sous l'influence du démon de l'intempérance, un changement radical pour le pire. Je suis devenu de jour en jour plus inégal en mon humeur, plus irritable, plus indifférent aux sentiments des autres... Je souffre d'une extrême dépression de l'âme que je ne puis comparer à aucune sensation terrestre mieux qu'aux réveils du mangeur d'opium : chute douloureuse dans le monde banal, affreuse disparition du voile; sensation glaciale, engloutissement, dégoûts du cœur; irrémédiable dissolution de la pensée qu'aucune excitation de l'imagination ne saurait ramener vers le sublime; car je suis un esclave lié au joug de l'opium, un prisonnier qui en porte les entraves, et mes œuvres ont, comme mes volontés, pris les fantastiques couleurs de mes rêves parfois follement excités par une dose immodérée d'opium... Oh! alors le rayonnement de mes rêveries, de ces aériennes visions qui soulèvent l'âme en une exaltation divine... Mais voilà que vient, comme pour le détrônement final et irrévocable de ma raison, le génie de la perversité qui me fait commettre de viles et sottes actions pour nulle autre raison que parce que je ne le dois pas, inexplicable impulsion de l'âme à s'irriter, à violenter sa propre nature, à faire le mal pour l'amour du mal... Et puis l'implacable cortège des morbides

obsessions, horribles obsessions de la vue, énervantes obsessions de l'ouïe : tantôt c'est un bruit bas, rapide, semblable à celui d'une montre dans la ouate; tantôt pendant des mois, je ne puis me débarrasser de cet œil qui me hante... Je n'y tiens plus : il faut que je tue[1] ! » Telle est l'effroyable sarabande de sensations incohérentes, délirantes, affolées jusqu'au crime qui, en ce cerveau malade, comme en un cauchemar de fou, surgissent, se heurtent et s'entraînent en une danse vertigineuse sous la magique baguette de deux macabres et sardoniques démons : Alcool et Opium.

1. Comme les deux ou trois autres passages analogues, ce paragraphe est tout entier fait d'emprunts aux contes contemporains ; on en trouvera les citations complètes et les références dans les chapitres VII et X de notre deuxième partie : l'*Œuvre*.

CHAPITRE X

AU TEMPS DU *CORBEAU*

Dès le début de l'été 1843, la détresse était telle dans le pauvre gîte de Spring Garden que Poe, surmontant son antipathie, écrivait à Griswold : « Ne pourriez-vous pas m'envoyer 5 dollars? Je suis malade et Virginie est à la mort. Venez me voir[1]... » Ces minimes emprunts ne suffirent bientôt plus : l'hiver approchait.

« Il y avait alors, dit M. Harris, une sorte d'association de dames destinée à venir discrètement en aide aux personnes besogneuses que ne pouvait atteindre la charité ordinaire. C'est là que Mrs. Clemm s'adressa; mais la petite famille était si sensible et si fière qu'il était presque impossible de lui porter secours, alors même qu'elle souffrait de la privation des choses les plus nécessaires[2]. »

Voilà où en était tombé le pauvre héritier présomptif des Allans, l'ambitieux poète de *Tamerlan*, qui, si fier de son génie et si sûr de son étoile, proclamait naguère l'orgueil souverain maître de la volonté. Quelle torturante détresse! Comment ne pas comprendre dès lors l'âcre amertume d'un cœur ulcéré, ses phases de morne désespoir et de fureur maudissante? A qui donc serviraient les drogues qui consolent et font oublier, sinon à ces misérables êtres déchus dont l'impuissance ne fait qu'exaspérer la sensibilité? Que faire, après tant d'échecs et de déboires, sinon fuir, fuir encore, fuir toujours, fuir surtout cette ville odieuse où les plus fermes espérances avaient sombré dans la honte, où le succès n'avait abouti qu'aux revers, fuir en une ville plus grande où se cachait

1. Poe à Griswold, 11 juin 1843 : Griswold's, *Memoir*, p. V.
2. Harris, dans *Hearth and Home*, 1870 (Ingram, p. 179).

peut-être quelque chance imprévue, où s'abriteraient du moins loin des regards indiscrets, de la malveillance et du mépris, dans une foule plus indifférente et plus dense, les humiliations de la misère, du vice et de l'infortune? Le 5 avril 1844, Poe quittait, en effet, Philadelphie pour New-York. Ce ne fut point toutefois sans trouver au milieu de tant de tracas encore une pensée délicate : aux Clarkes qui lui étaient restés fidèles jusqu'au dernier jour, il envoya ces fleurs aimées dont la fragile beauté avait, durant les sombres journées d'hiver, trompé la pauvre mourante sur la vraie détresse du logis. Au fond du malheur le poète gardait cette grâce.

Poe emmenait avec lui Virginie, tandis qu'à Philadelphie restait Mrs Clemm, chargée de la double corvée du déménagement et de la réplique aux créanciers. Dès le lendemain de son arrivée, Poe écrivait à sa belle-mère une longue lettre bien suggestive : en sa sollicitude pour la bonne Muddie (comme il l'appelait), il lui donne mille détails familiers autant destinés à la rassurer sur ses propres égarements que sur la santé de Virginie; on y voit en touches rapides tout un minutieux tableau des Poes en voyage qui ne prête pas moins au sourire qu'aux larmes. Le manque d'argent est le fléau de ces ruineux déplacements où le moindre contretemps devient pour une femme malade un vrai malheur : il faudrait, pour bien faire, se permettre le luxe d'une voiture à cinq francs, et Poe n'a que 4 dollars et demi; il pleut et il lui a déjà fallu donner à regret vingt-cinq cents pour un méchant parapluie; il est à peine arrivé qu'il va maintenant falloir, presqu'inconnu, emprunter trois dollars pour s'assurer le gîte et le pain d'une quinzaine. Par bonheur, il a pu, pendant que la pauvre Virginie se morfondait sur le bateau, découvrir une bonne pension de famille, la pension idéale des pauvres : celle où l'on dîne si bien pour si peu d'argent. Et le poète famélique ne peut résister à la tentation, si cruelle qu'elle soit pour l'absente, de décrire par le menu ses deux premiers repas. Rien de plus modeste que cette maigre chère, aussi rien de plus éloquent que le naïf enthousiasme qu'elle inspire; il faut vraiment avoir connu les plus dures privations pour y voir « la plus grande profusion ».

« Jamais, dit le pauvre affamé, je ne me suis assis devant table si bien et si abondamment servie. Ah ! si vous aviez vu les œufs et les grands plats de viande. On ne meurt pas de faim ici. Je voudrais que Kate (la chatte des Poe) pût voir : elle en aurait une faiblesse[1]. » Cissy en est elle-même toute ravie. Elle n'a pas, du reste, toussé à bord du bateau et très peu seulement pendant la nuit, sans transpirer, grâce à un grand feu allumé jusqu'au matin ; mais elle a dû, la chère créature idéale, se mettre ce même matin à raccommoder l'unique pantalon du poète malchanceux, et son pauvre cœur a, tout de même, crevé hier soir quand elle s'est vue ainsi, loin de chez elle, loin de sa mère, emportée, toute malade, dans l'inconnu. Mais Edgar, le sage Edgar maintenant, a repris courage, aussi la voilà-t-elle gaie à son tour. Il est même de très bonne humeur, le pauvre garçon : car il n'a rien bu, non, pas une goutte ; aussi espère-t-il bien se tirer vite d'embarras. « Le ciel a donc l'air de vouloir s'éclaicir maintenant, dit-il[1]. » Dès qu'il aura « gratté » un peu d'argent, il l'enverra à la bonne maman pour qu'elle puisse bientôt rejoindre ses chers enfants, incapables de se passer d'elle[2].

Il n'y avait pas huit jours que Poe était à New-York quand la cité entière en fut brusquement informée. *The Sun* du samedi 13 avril donnait en gros caractères cette irifique nouvelle :

« Stupéfiante nouvelle par Express, via Norfolk ! l'Atlantique traversé en trois jours !! Triomphe signalé de la machine volante de M. Monck Mason !!! Arrivée à l'île Sullivan, près de Charleston, S. C., de M. Mason..., et de quatre autres passagers dans le ballon dirigeable *Victoria*, après une traversée de soixante-quinze heures d'une terre à l'autre ! Détails complets sur le voyage ! »

Le succès fut immédiat; on s'arracha les numéros du *Sun* et une édition supplémentaire parut le matin même pour la plus grande joie des badauds mystifiés. Telle fut la sensationnelle entrée,

1. Poe à Mrs Clemm, dimanche, 7 avril 1884. Woodberry, p. 204.

2. Le post-scriptum de cette lettre est lui-même intéressant : « Surtout n'oubliez pas de reporter le *Messenger* chez Hirst. » Rien de plus banal apparemment que cette phrase : elle n'en réfute pas moins une calomnie. Au lieu d'être reporté, le malencontreux volume se trouva, dans le désarroi du déménagement, vendu avec d'autres à un bouquiniste par suite d'une négligence ou d'une erreur de Mrs Clemm. Celle-ci, au lieu de l'avouer franchement, persuada Poe du contraire : Poe le répéta ; on ne le crut point. Il fut traité de menteur et passa, toute sa vie, sans jamais pouvoir se disculper pour un escroc en cette affaire. N'était la présence accidentelle de ces neuf mots en cette lettre retrouvée par hasard, cette mauvaise réputation durerait encore. La malveillance tient toujours la porte ouverte aux diffamateurs (*Cf.* Woodberry, 204).

en la ville où il devait bientôt sombrer, du prestigieux poète chroniqueur.

Il ne semble pas que Poe ait tiré grand profit de cette réclame retentissante. On ne connaît d'autre publication de lui au début de son séjour que le *Conte des Montagnes Dénudées*, dans le *Godey's Lady's Book* d'avril et le poème de *Dreamland* dans le *Graham's* de juin. C'est en vain qu'il écrivit ce même mois au professeur Charles Anthon, de Columbia College, qui lui était naguère si obligeamment venu en aide, une longue lettre le priant de le recommander aux Harpers pour une nouvelle édition de contes en deux volumes :

« Je n'ai, disait-il, ni argent ni crédit qui me permette de trouver un éditeur..., bien que je ne cherche point de rémunération pécuniaire... Je crois que, si je pouvais présenter convenablement mes contes au public et avoir ainsi une chance d'attirer sur eux l'attention de l'étranger aussi bien que celle du pays, je me trouverais dans une situation bien plus avantageuse qu'à présent pour publier ma revue. En un mot, je crois que cette publication amènerait de suite, soit directement par mes propres efforts, soit indirectement avec le concours d'un éditeur, la fondation de ce périodique que j'ai en vue... J'ai atteint une crise de ma vie où j'ai grandement besoin de secours [1].

Le professeur Anthon, fort bien disposé à l'égard de Poe, fit la démarche; mais les Harpers refusèrent, laissant entendre qu'ils avaient des raisons de se plaindre de quelque publication antérieure : c'était le malencontreux Manuel de Conchologie qui faisait expier à son auteur une heure d'égarement.

Comment Poe vécut-il durant ces premiers mois à New-York? On ne sait trop. Il ne fournit guère que les *Révélations mesmériques* en décembre à la *Columbian Magazine;* en août la *Boîte*

1. Poe à Anthon, juin 1844; *Century*, octobre 1894, p. 855. « Quant au *Penn Magazine* ou plutôt au *Stylus*, écrit-il de même au Dr Chivers (10 juillet 1844), je n'ai nullement renoncé à l'intention de le lancer; mes opinions à cet égard n'ont été que confirmées par le temps et par une connaissance plus intime de notre littérature aussi bien que du fonctionnement des revues. Je ne fais qu' « attendre mon heure », c'est-à-dire les moyens et l'occasion. Si vous vous décidez à vous joindre à moi, nous ne manquerons pas de conquérir gloire et fortune. Quand vous vous sentirez prêt à tenter l'entreprise, vous me trouverez ici, à New-York, où j'habite, à présent. » (*Century*, janvier 1903.)

oblongue au *Godey's Lady's Companion;* en septembre un mauvais conte burlesque au *South Literary Messenger,* de médiocres *Marginalia* à la *Democratic Review;* et enfin en novembre et décembre, la *Lettre dérobée* au *Gift* de 1845. Au prix qu'on le payait, il n'y avait guère là de quoi le faire vivre, lui et les siens. A New-York comme à Philadelphie, c'était donc encore et toujours l'éternelle misère.

Cette misère est ici d'autant plus touchante que Poe, redevenu pour le moment sobre et laborieux, traversait en tant qu'homme et poète l'une des plus nobles périodes de son existence.

« Je vis à cinq milles de New-York, écrivait-il à Thomas, le 8 septembre. Il y a sept ou huit mois que je fais l'ermite très sérieusement et je n'ai pas vu âme qui vive en dehors de ma famille... Dieu merci! ajoute-t-il, Richard (vous savez qui je veux dire), est redevenu lui-même. Dites-le à Dow; mais il ne le croira pas... Je travaille à toutes sortes de choses, que vous verrez par la suite, avec une ardeur dont je ne me croyais pas moi-même capable[1]. »

A Lowell il écrivait le 18 août à peu près dans le même sens : « Je vis tellement hors du monde en ce moment que je ne puis rien faire à ce sujet (il s'agit d'une seconde publication des *Révélations mesmériques*). Je suis tout plein d'activité : je rassemble et j'arrange les matériaux d'une *Histoire critique de la Littérature américaine*[2]. » De même, à son ami Chivers il se décrit comme étant « dans une étroite réclusion, tout occupé de livres et d'ambitieux projets, jusqu'à l'heure, ajoutait-il, où je pourrai me produire avec la certitude du succès[3]. » Cet isolement, en même temps que cette activité, semble bien venir d'une énergique résolution de se réformer et de mieux faire. Poe paraît bien sincèrement avoir voulu alors profiter de ce changement de milieu, si favorable aux malades qui veulent rompre avec de mauvaises habitudes d'esprit et d'hygiène, et il y a, au moins, partiellement et temporairement réussi.

1. Poe à Thomas, 8 septembre 1844 : *Century,* octobre 1894; p. 863.
2. Poe à Lowell, 18 août 1844 : Woodberry, p. 215.
3. *Century,* janvier 1903.

Poe s'était en effet, dès son arrivée à New-York, installé à la campagne, à cinq milles de la ville, comme il le dit à Thomas, sur le bord de Bloomingdale Road (maintenant Boulevard-Avenue, au coin de Eighty-fourth Street). Il n'occupait là que deux ou trois pièces dans une vieille maison d'un étage, toute délabrée, qui passait pour avoir jadis abrité pendant la guerre Washington et ses officiers. Le choix de Poe avait été comme toujours guidé par son goût pour une nature sauvage et solitaire. « La maison s'élevait alors, lisons-nous, au milieu d'un pittoresque décor d'arbres antiques sur une éminence rocheuse qui dominait l'Hudson[1]. » De la plus grande pièce à quatre fenêtres où Poe avait, paraît-il, laissé son nom inscrit en lettres fines sur le manteau de la cheminée, l'écrivain convalescent pouvait, en ses heures de loisir, assis à son bureau, contempler les eaux tumultueuses du fleuve et le paysage boisé de l'autre rive. « C'était, ajoute notre auteur, une demeure digne d'un poète et, quoiqu'elle ne fût pas loin des rumeurs de la ville, l'atmosphère de solitude qui l'enveloppait était aussi réelle que si le lieu se fût trouvé au cœur des Montagnes Rocheuses[2].

« L'hôtesse[3] a, du reste, gardé du poète le souvenir d'un homme ombrageux, solitaire, taciturne, qui se plaisait tantôt à errer dans les bois, tantôt à s'asseoir sur un tronc d'arbre favori près des rives de l'Hudson. C'est là qu'elle le vit mainte fois gesticuler étrangement ou se livrer tout haut à des monologues exaltés. Elle parle de lui comme d'un être excentrique, quoique très paisible et très courtois en ses manières. Il avait alors une petite moustache qu'il avait l'habitude de tortiller nerveusement. Quand il n'occupait pas son siège préféré près de la rivière, il s'asseyait à l'une des fenêtres de la façade et là, avec Virginie à ses côtés, il contemplait pendant des heures la pourpre pâlissante des soirées d'été. »

C'est donc là en cet actif isolement romantique que pendant plus d'un an vécut le poète ; c'est là en cet ermitage de pauvre que, selon

1. Gill, p. 149.
2. Gill, p. 150.
3. Mrs Brennan, citée par Gill, p. 150. Cette vieille dame confirme que, trop pauvres pour se permettre d'autres dépenses que celles de la pension, les Poes ne recevaient pas de visiteurs et prenaient leurs repas seuls dans leur chambre. Elle ajoute ailleurs qu'elle ne le vit jamais ivre.

la plus vraisemblable tradition, fut composé le fameux poème du *Corbeau*.

Qu'on juge par les témoignages qui suivent de l'état d'âme de l'amant de Lénore :

« Une foule de petits ennuis nés du seul malheur d'être pauvre, écrivait Poe à Lowell, le 28 octobre, et dont je ne vous donnerai pas le détail, m'ont empêché de vous remercier... Je ne puis, ajoutait-il à propos du récent mariage de son ami, vous adresser de meilleurs souhaits que celui de trouver en votre mariage autant de bonheur réel que j'en ai trouvé dans le mien[1]. »

Or, le malheureux poète venait d'écrire à Thomas en septembre : « La santé de Virginie reste extrêmement précaire[2]. » La maladie, la misère et l'indolence pratique redevinrent bientôt si grandes qu'à défaut du neveu, la pauvre vieille tante dut se mettre en route :

« Notre première information de la présence de M. Poe en cette ville, dit l'éditeur de l'*Evening Mirror*, N. P. Willis[3], nous vint de la visite que nous fit une dame qui se présenta comme étant sa belle-mère. Elle était en quête d'un emploi pour lui, et elle s'excusa en disant qu'il était malade, que sa femme était grabataire et que leur situation était telle qu'elle avait dû se résoudre à venir. La physionomie de cette personne ennoblie et sanctifiée par l'expression évidente d'un renoncement complet, d'une résignation parfaite aux privations et aux douleurs, la douceur attristée de sa voix suppliante, ses manières d'une distinction habituelle et inconsciente, sa façon pressante et cependant intelligente de mentionner les titres et les talents de son fils, révélaient de suite la présence d'un de ces anges gardiens, tels que les femmes savent l'être dans l'adversité. »

Le résultat de cette visite fut que, plus prodigue de belles paroles que d'argent, Willis, qui allait justement transformer son journal hebdomadaire, le *New-Mirror*, en un journal quotidien, l'*Evening Mirror*, donna à Poe vers les premiers jours d'octobre une situation subalterne en ses bureaux.

1. Poe à Lowell, 28 octobre 1844 : Woodberry, 216.
2. Poe à Thomas, septembre 1844 ; *Century*, octobre 1894, p. 863.
3. Willis, *Home Journal*, 13 octobre 1849.

« C'était, dit-il, plutôt une chute pour Poe qui avait été le rédacteur en chef de plusieurs revues mensuelles que de venir dans les bureaux d'un journal quotidien comme banal rédacteur d'entrefilets. Son service consistait à rester assis à une table dans un coin de la salle de rédaction prêt à répondre à tout appel pour les multiples besognes de la journée[1] ; et pourtant vous vous rappelez avec quelle bonne humeur il ne cessait d'acquiescer à toute suggestion, comme on pouvait compter sur sa ponctualité et sur son zèle à satisfaire un désir dès qu'il était exprimé, quel entrain et quelle attention il apportait à son travail alors que la distraction aurait été si excusable. Nous aimions cet homme pour la loyauté absolue avec laquelle il nous servait. Quand il nous quitta, ce fut bien à regret que nous nous séparâmes de lui[2]. »

Qui ne sent tout ce qu'il y a de douloureux en ces lignes ? Qui n'aperçoit, dans l'humiliation même de ces éloges, les pénibles efforts d'un homme supérieur qui, avec la meilleure grâce du monde, s'acharne à trouver en une tâche rebutante son unique gagne-pain? Pour coûter davantage à son orgueil, cette bonne volonté de Poe n'en est évidemment que plus méritoire; elle excuse bien des faiblesses; elle n'appelle pas seulement l'indulgence, elle a droit à tout notre respect et, en présence du rare talent de Poe, à notre admiration même. C'était, du reste, l'opinion de Willis :

« Poe nous étant venu d'une manière tout à fait accidentelle, dit-il, puisqu'aucun de nous ne l'avait *personnellement* connu avant cette époque, ses relations avec nous... représentaient assez bien l'impression moyenne qu'il devait produire. Comme c'était un homme qui ne souriait jamais, qui n'avait jamais un mot qui pût inspirer la bonne humeur ou la sympathie, nous n'étions guère porté à nous livrer à lui avec une partialité subite ou capricieuse... » et cependant, « nous éprouvions pour cet homme presque un sentiment de révérence » attribuable, dit Willis, à l'influence « magnétique de sa personne et de son génie[3]. » « Ayant la plus haute admiration pour

1. Il devait être à ce poste de neuf heures du matin jusqu'au moment de l'impression du journal. Il n'y a guère, en effet, dans les insignifiantes colonnes de l'*Evening Mirror* d'autres traces de cette obscure et fastidieuse collaboration que quelques paragraphes de critique littéraire tels qu'un hyperbolique éloge de Miss Barrett et, dans les derniers temps, quelques pompeux entrefilets de réclame à propos des nouveaux projets de revue.

2. Willis à son associé Morris, *Idlewild*, 17 octobre 1859; Ingram, p. 210.

3. *Idlewild*, 17 octobre 1859; Ingram, p. 210,

ce génie et, par suite, une disposition à excuser des irrégularités plus qu'ordinaires, nous étions préparés par la rumeur publique à trouver en lui une attention capricieuse en son service et à subir, de temps à autre, quelque scène de violence et de discussion. Le temps passa, cependant, et sa ponctualité ne varia pas plus que son zèle. Avec son beau visage pâle et intellectuel qui rappelait tout le génie qu'il y avait en lui, il était évidemment impossible de ne pas toujours le traiter avec une courtoisie déférente, et, quand parfois nous le priions de ne pas trop insister sur certaine critique ou d'effacer un passage trop empreint de ses sombres ressentiments contre la société ou contre l'humanité, il s'empressait d'acquiescer poliment, cédant à notre avis, bien plus volontiers que la plupart des gens, en ces matières où la sensibilité est si excusable... Pendant toute cette période, nous n'avons connu qu'un aspect de cet homme : un être paisible, actif, des plus patients, courtois, imposant le plus profond respect et la plus vive sympathie par les constantes qualités de sa conduite et de son talent[1]. »

Nous ne saurions rien ajouter à un si bel éloge : il y eut chez Poe, croyons-nous, en ces quelques mois de rectitude obtenus à force d'énergie plus de mérite qu'en des vies entières de morale facile. Quand vint au bout de six mois l'heure de la séparation, elle s'accomplit à l'amiable. Poe ne se plaignit que de la fâcheuse nécessité de venir chaque jour à la ville, nécessité nuisible, disait-il, à ses habitudes studieuses, et Willis demeura, jusqu'au dernier jour de Poe, l'un de ses plus fidèles amis et, après sa mort, l'un de ses plus fervents défenseurs.

Il est des êtres dont la destinée, comme le caractère, ne semblent admettre que les brusques contrastes. Ce fut, comme aux jours de Baltimore et aux jours du *Graham's*, du fond de cette misère apparemment désespérée, que sortit soudain le plus éclatant succès. Le 29 janvier 1845 paraissait dans l'*Evening Mirror* sous le nom d'Edgar Poe, et quelques jours après dans l'*American Whig Review* de février, sous le pseudonyme de Quarles, l'immortel poème du *Corbeau*. « Ce chef-d'œuvre de poésie fugitive, prédit aussitôt Willis, s'attachera à la mémoire de quiconque le lira[2]. »

1. *Home Journal*, 15 octobre 1849.
2. *Evening Mirror*, 29 janvier 1845.

« L'accueil sympathique du public, constate M. Woodberry, fut immédiat et presque décisif. Aucun grand poème ne s'est jamais fixé dans l'esprit des hommes d'une manière si rapide, si universelle, si impérissable. Le Corbeau devint en quelque sorte un oiseau national, et l'auteur, l'Américain le plus fameux de l'époque [1]. »

Ce fut même, a-t-on dit, comme la folie du *Corbeau* [2]. Et, contagieuse, cette folie passa l'Atlantique.

« Votre *Corbeau*, écrivait d'Angleterre Miss Barrett, a fait sensation ici, la sensation d'horreur qui convenait. Quelques-uns de mes amis en ressentent de l'effroi, d'autres sont sous le charme de sa musique. On me parle de personnes, hantées par le *Nevermore*, et une de mes connaissances qui a le malheur de posséder un buste de Pallas ne peut se résoudre à le regarder dans le crépuscule. Je crois que vous aimerez savoir que notre grand poète, M. Browning, l'auteur de *Paracelsus* et de *Cloches et Grenades*, a été fort frappé du rhytme de ce poème [3]. »

La folie du *Corbeau* dure encore ; traduit dans presque toutes les langues, il ne cesse d'impressionner tragiquement chaque nouveau lecteur. Ce meilleur des poèmes d'Amérique reste toujours au rang des plus caractéristiques chefs-d'œuvre de l'esprit humain.

Or sait-on combien Poe reçut pour ce poème unique dont l'inspiration était faite de sa douleur et l'art de ses heures de dénûment ? Poe, de l'aveu même de l'éditeur de l'*American Review*, reçut 10 dollars. Or sait-on combien le seul manuscrit usé et jauni d'un poème de Poe se vend à l'heure actuelle ? Celui d'*Eulalie*, à Boston en mars 1891 : 225 dollars [4] ; celui des *Cloches*, à Philadelphie en mai 1903 : 2.100 dollars. N'y a-t-il pas quelque chose de cruellement ironique dans la destinée des choses ou plutôt dans la fantaisie des collectionneurs : ils couvrent d'or les œuvres d'art ou même les plus menues reliques et laissent l'artiste périr de faim. Combien de jours, de semaines, de mois, d'années, l'économe Mrs Clemm n'aurait-elle pas pu avec de pareilles sommes

1. Woodberry, p. 222.
2. « Everybody has been raven-mad aboud his last poem, » disait Ch. Briggs.
3. Miss Barrett à Poe, avril 1846 ; *Century*, octobre 1894, p. 859.
4. *Critic* (N.-Y.), 28 mars 1891.

prolonger la vie du poète et de sa femme ? Combien de chefs-d'œuvre l'humanité ne devrait-elle pas à une munificence mieux employée[1] ?

Par une assez heureuse coïncidence, au moment même où le nom de Poe était sur toutes les lèvres, le *Graham's* de février donnait, avec le portrait de Poe, l'article depuis si longtemps annoncé, de Lowell sur Poe, qui pouvait amplement satisfaire, tout en la leurrant, il est vrai, la curiosité publique. Bien que la partie critique en fut, à part quelques restrictions, plutôt favorable, la biographie, fondée sur les esquisses erronées de Hirst et de Griswold, contenait, en effet, quoique soumise à la revision de Poe, ce fâcheux changement de dates qui le rajeunissait de quatre ans, le vieux roman de son expédition en Grèce et à Saint-Pétersbourg et quelques autres inexactitudes toutes à l'avantage du poète. Le dernier biographe de Poe se demande si, au milieu de l'unanime concert des louanges, le poète adulé ne dut point ressentir, en son for intérieur, plus d'inquiétude que de satisfaction à voir ainsi falsifiée une biographie que la postérité était désormais appelée à reviser ; on pourrrait également se demander s'il ne croyait pas plutôt en son ingénuité ainsi fixer à jamais l'opinion publique des temps présents et futurs.

1. (Cf. *Harper's Magazine*, septembre 1872, p. 557). En un intéressant ouvrage tout entier consacré au *Corbeau* (*Poe's Raven*, London, 1885), M. Ingram ajoute même cette histoire empruntée au *South Literary Messenger* de novembre 1875 : « Un jour, pressé par des difficultés pécuniaires, Poe présenta son manuscrit à M. David Holley, homme instruit, lettré, de jugement sûr et intrépide, qui était attaché à l'*American Review*. Celui-ci après avoir prêté l'oreille aux doléances du poète et au récit de ses vains efforts pour tirer parti de son poème favori dit à Poe du ton le plus prosaïque afin de mieux cacher ses sentiments en pareille matière : « Si cinq dollars peuvent vous rendre service, je vais vous les donner pour ce poème et courir les risques de sa publication. » Ce serait grâce à cette intervention que le *Corbeau* parut dans l'*American Review*. Un ami de Poe, Rosenbach, dit même : « Je lus le poème bien avant sa publication, et je me trouvai dans le bureau de M. George Graham quand le poème lui fut offert. Poe dit que sa femme et Mrs Clemm mouraient de faim, et qu'il avait donc le plus pressant besoin d'argent. Je lui portai 15 dollars offerts par MM. Graham, Godey, Mac Michael et autres, qui condamnaient le poème, mais donnaient l'argent par charité. » (Woodberry, X, 157). Il y a peut-être quelque exagération en toutes ces histoires : il était inévitable que *le Corbeau* eut sa légende. N'a-t-on pas dit également que le jour même où paraissait le chef-d'œuvre, Poe ivre, courait les rues de New-York en zigzagant ?

Quoi qu'il en soit, Poe, profitant de sa popularité, paraissait un mois plus tard, le 28 février, dans la bibliothèque de la *New York Historical Society* pour y faire une nouvelle conférence sur la poésie américaine. Deux ou trois cents personnes s'étaient réunies pour l'écouter, et son succès fut signalé dans l'*Evening Mirror* en ces termes dont l'emphase laisse transparaître la vérité :

« Sa personne sied à la tribune ; sa tête très belle semble personnifier la Critique ; ses accents tombent avec la netteté d'une lame tranchante, et son style si pur et si clair l'emporte sur la moyenne de ce genre oratoire au point que l'oreille en est affectée [1]. »

Il est probable que le sujet, sinon le texte même, fut celui de la conférence de Philadelphie, et qu'il y eut la même prodigalité de louanges et de critiques extrêmes, bien que cette fois Griswold en sortit indemne. Mais, quittant le sujet de littérature pure, Poe, enhardi par son récent succès autant qu'irrité par le maigre profit qu'il en avait retiré, osa, en présence de ce public composé en grande partie d'éditeurs et de leurs associés, s'en prendre au procédé de critique uniformément admirative qui prévalait en Amérique.

« Je leur dis à la face, déclare-t-il, qu'à part de très rares exceptions ils s'étaient engagés depuis bien des années dans un système de louanges aveugles à l'égard de tous les livres américains, système qui plus que tout autre tendait à amener cette dépression de la littérature américaine au lieu de l'élévation à laquelle ils aspiraient. Voilà ce que j'ai dit et bien autre chose encore du même genre, avec toute la netteté dont je suis capable. Si j'avais pu inventer des termes *plus* explicites pour exprimer mon mépris à l'égard des procédés de corruption et de réclame éhontée de nos éditeurs, je les aurais employés sans l'ombre d'un doute... Et pour cela, que pouvais-je espérer ? L'approbation, en très peu de cas, manifeste et, en plusieurs autres, silencieuse de la portion la plus chevaleresque de la presse ; mais de la majorité j'aurais été bien naïf d'espérer autre chose que des insultes... A mes détracteurs, j'adresse les remerciements qu'ils méritent, vu que sans les paroles qu'ils m'ont fait l'honneur de me consacrer, les compliments de mes amis manqueraient leur but [2].

1. *Evening Mirror*, 20 janvier 1845.
2. *Evening Mirror*, 8 mars 1845.

Il n'est guère difficile, semble-t-il, de lire entre ces lignes, que les attaques furent plus ardentes que la défense ne fut chaleureuse et d'en conclure que l'extrême franchise du poète mécontent n'était pas faite pour assurer à ses productions des débouchés plus nombreux. Une autre conviction s'impose, c'est qu'exaltée par les blessures de l'amour-propre et toutes les irritations de sa vie, l'humeur batailleuse de Poe ne faisait que croître avec le succès et s'en prenait, comme le laisse entendre Willis, à toute la société humaine comme au seul monde littéraire.

CHAPITRE XI

Mrs OSGOOD ET LES BAS-BLEUS

Le succès du *Corbeau* modifia la vie de Poe : il le fit sortir de cette retraite farouche où il s'enfermait avec les siens pour le faire brusquement entrer dans la plus brillante société de New-York. Le pauvre écrivain famélique se trouva, pendant deux hivers consécutifs, le lion de la saison. Il se prêta volontiers, du reste, à ce rôle qui ne convenait pas moins à son amour-propre qu'aux habitudes mondaines de sa jeunesse. On le vit tour à tour chez l'écossais James Lawson, riche financier aveuglément épris d'art et de belles-lettres, ou chez le Dr Orville Dewey, l'un des plus fameux prédicateurs de l'époque; mais c'était surtout à Waverley Place, aux célèbres réceptions hebdomadaires d'une riche poétesse, Miss Anna Lynch, devenue Mrs Botta, qu'il se plaisait à former le centre admiré et redouté de ce petit monde intellectuel.

Grâce à l'heureuse période d'accalmie qu'il traversait, Poe faisait bonne figure parmi cette élite. Dès l'abord, en sa sombre tenue que la bonne Mrs Clemm s'efforçait de rendre impeccable, la tête haute, le front large, la lèvre amère, le regard intense, quoique perpétuellement voilé, paraît-il, même aux heures d'animation, des brumes d'une morne rêverie, tour à tour hautainement réservé ou confidentiellement expansif, il savait, autant par son habileté souple que par son originalité naturelle, frapper et retenir l'attention. « Sa physionomie, sa personne, son allure étaient également caractéristiques[1]. » On sentait, sous sa pose

1. Mrs Whitman, *Poe and his Critics*, p. 16.

byronienne, derrière ce masque ossianesque dont la mode sévissait toujours, autre chose que l'air fatal ; on sentait, derrière ces traits si cruellement creusés, la réalité de douleurs qui n'étaient que trop vraies, de luttes qui n'étaient que trop tragiques, de facultés géniales qui n'étaient que trop dangereusement exaltées ; il se dégageait de la palpable déchéance de cet être morbide toute une obscure, mais troublante impression de forces anarchiques, que les contemporains, faute de mieux, s'expliquaient vaguement par le pouvoir magnétique de sa personne.

« En son extérieur toujours correct comme en ses manières extrêmement courtoises, dit une femme qui le connut beaucoup, il n'y avait, quelle qu'eû pu être son existence antérieure, rien qui pût trahir ses excès. Avec une aisance de gestes et de ton qui savait s'affranchir des conventions, tout en restant raffinée, il se livrait volontiers au courant d'une conversation générale, bien qu'il préférât, en sa réserve habituelle, s'abandonner à l'intimité de quelque groupe sympathique ; c'était là que ses talents de conversation se révélaient avec le plus d'éclat [1]. »

Ces talents étaient tels, du reste, que les préférait une société peut-être plus grandiloquente que discrète. Une privilégiée [2] qui se vante d'avoir entendu Landor, Emerson et les plus brillants causeurs de l'époque, déclare ne pas en avoir entendu de plus fascinant que Poe. Une autre, avec plus de précision, explique que le charme de ses causeries ne venait ni de brillantes subtilités, ni de mots spirituels prodigués à dessein, mais de ce qu'il se laissait aller au gré de l'occasion et ne semblait parler que pour le plaisir de s'exprimer [3]. « Sa voix était la mélodie même. Il parlait toujours bas, même dans une vive discussion, comme pour forcer ses auditeurs à l'écouter, s'ils voulaient connaître son opinion [4]. » La nature morbide de l'homme ne s'en affirmait pas moins, du reste, jusqu'en ces entretiens ; c'est alors, « en ses heures d'animation

1. *Ibid.*, 21.
2. Mrs Whitman, *op. cit.*, p. 37.
3. J.-M. Daniel, cité par Mrs Whitman, p. 38.
4. Mrs Nicholls, citée par Ingram, p. 310.

qu'il causait, nous dit-on, avec une conviction concentrée comme s'il dictait à un copiste. Griswold voyait alors en son éloquence exaltée « quelque chose de plus qu'humain » : il nous le montre, la face tour à tour pâle et enflammée, les yeux étrangement dilatés et mobiles, la voix merveilleusement souple, partant calmement d'une proposition simple et nette, accumulant graduellement ses démonstrations de plus en plus audacieuses et atteignant brusquement et non moins sûrement soit « la plus sombre et la plus terrifiante grandeur », soit « la plus aérienne et la plus exquise beauté » ; pour l'auditeur fasciné par une si prestigieuse rhétorique, « les images, dit-il, semblaient venir de régions qui ne sont accessibles qu'aux visions du génie[1]. » Un dernier trait achève ce portrait d'orateur inspiré : « Qu'il eut tort ou raison, dit Mrs. Whitman, il se prenait terriblement au sérieux[2] ».

Il était naturel qu'ainsi doué de qualités à la fois brillantes et troublantes, la personne de Poe en appelât à la curiosité sympathique comme à l'admiration inquiète des femmes.

« Il se plaisait dans la société des femmes supérieures[3] », dit l'une d'elles qui se croyait évidemment du nombre. « Pour une femme sensible d'une culture raffinée, dit une autre, il y avait un charme singulier, irrésistible, en cette révérence chevaleresque, gracieuse, presque tendre, avec laquelle il approchait invariablement toutes les femmes qui avaient conquis son respect[4]. »

Il les entourait, en effet, de ce culte mi-galant, mi-cérémonieux qui lui venait peut-être moins encore, croyons-nous, des traditions aristocratiques de sa province natale que de sa précoce habitude d'idéaliser la femme. Aussi ne manquait-il pas, en cette société féminine, d'ardentes admiratrices dont le zèle n'allait pas toutefois sans l'importuner. Heureusement que confiante en la constance de ses sentiments, Virginie, qui assistait quelquefois silencieuse, bien qu'intéressée, à ces brillantes réunions, ne s'inquiétait pas autrement de ces coquetteries à demi intellectuelles dont le pla-

1. Griswold's, *Memoir*, XXXVIII.
2. Mrs Whitman, *op. cit.*, p. 22.
3. *Ibid.*, p. 21.
4. Mrs Osgood à Griswold ; Griswold, XXXVI.

tonisme n'était pourtant pas sans danger; elle semble, au contraire, s'être plutôt réjouie de ces distractions mondaines qui détournaient Poe de tentations autrement dangereuses.

Nous devons à la main même de Poe les silhouettes, assez cavalièrement esquissées parfois, de quelques-unes de ces célébrités féminines pour la plupart bien oubliées de nos jours. Autour de la brillante hôtesse de Waverley Place, la grande et brune Miss Lynch [1] dont la dignité gracieuse ne laissait pas de trahir pour toutes les nobles causes un enthousiasme passionné, presque chevaleresque, aveugle jusqu'à la haine, aussi jusqu'au dévouement, se pressaient la « transcendentaliste » Marguerite Fuller [2] (plus tard marquise d'Ossoli), fameuse disciple d'Emerson, dont le grave talent se cachait en un frêle corps de jeune femme blonde au vaste front, dont le visage, affecté d'ordinaire d'un léger ricanement, savait parfois en un radieux sourire se transfigurer jusqu'à la beauté idéale et dont les musicales intonations laissaient, en dépit de l'odieux jargon de son école, admirer, dans l'intense éclat de son regard inspiré, la noble élévation de son âme ; l'inépuisable conférencière Miss Gove [3], que nous retrouverons en des scènes sympathiques sous le nom de Mrs Nichols, dont la facile et précise faconde prodiguait à tout vent son enthousiasme de mesmériste, de Swédenborgienne, de phrénologiste, d'homéopathe, de disciple de Priessnitz et « quoi encore ? dit Poe, je ne suis pas prêt à le dire » ; l'active, pratique, et importune Miss Elisabeth Ellet [4] dont l'insuccès en une prétentieuse tragédie n'avait pas rebuté le zèle à produire d'interminables traductions plus mercantiles que littéraires ; Mrs Elisabeth Oakes-Smith [1], dont Poe avait en une heure d'engouement proclamé *l'Enfant innocent* le meilleur des longs poèmes américains ; et bien d'autres encore dont le bas-bleu se dessine plus ou moins nettement au pied de la silhouette corpulente ou raidie.

1. *Works*, Literati, VIII, 124.
2. *Ibid.*, VIII, 75 ; VII, 130.
3. *Ibid.*, VIII, 61.
4. *Works*, VIII, 282.

Parmi ces féministes américaines de la première heure il en est une vers laquelle Poe semble avoir été assez vite attiré bien moins par des affinités intellectuelles que par une secrète sympathie plus intime encore. Mrs Osgood était peut-être, en effet, de toutes ces femmes savantes, celle qui était restée le plus femme. Fille d'un riche marchand de New-York, Frances Sargent Locke était encore une toute jeune fille, éprise d'art et de poésie, lorsqu'elle inspira soudain une vive passion à un artiste de quelque renom, M. Osgood, qui l'épousa. Durant un long séjour de six années en Angleterre, alors que son mari peignait force portraits, et non des moindres, entre autres ceux du poète Rogers et Mrs Norton, la jeune américaine n'attirait pas moins l'attention du public lettré et mondain de Londres par un volume de poésies dont la fraîcheur méritait le titre : « *A wreath of wild flowers from New-England.* » Rappelée en Amérique par la mort de son père, elle avait vite pris sa place au premier rang de la société new-yorkaise, et Poe n'avait pas manqué de décrire, dès décembre 1845, en des termes caractéristiques, le charme discret de cette jeune poétesse égarée dans le monde prétentieux des bas-bleus. Il sut saisir, sous l'exubérance de la mièvrerie inévitable, en même temps qu'un vif sentiment des proportions, la grâce légère d'une inspiration faite de fantaisie délicate et spontanée.

« Parler de ses vers, dit-il, c'est ne cesser de répéter ce mot indéfini : *Grâce*, et tous ses dérivés, c'est vouloir décrire ce charme magique d'autant plus puissant qu'il est plus insaisissable, c'est vouloir s'emparer de ce feu follet dont la suprême expansion enveloppe tout ce qu'il y a de précieux dans la poésie. Comment donc ne serait-elle pas née poète cette exquise créature dont la grâce n'a point de rivale en son pays?... Ne pas écrire de poésie, ne pas être en action, en paroles, en rêves toute poésie, est entièrement hors de son pouvoir. La prose ne saurait convenir à une âme si éthérée ; veut-elle s'y contraindre ? Elle commence par un effort résolu pour être rassise, c'est-à-dire suffisamment prosaïque et positive, à propos d'une légende ou d'un essai ; mais au bout de quelques phrases,

1. *Ibid.*, VIII, 301.

nous voyons se lever le voile de la Muse, puis vient une sonnerie de fanfares, suivie de vaines tentatives pour se contraindre ; alors la tirade de vers s'envole ; puis un petit poème, puis un autre, puis un autre encore, entrecoupés d'importuns lambeaux de prose, jusqu'à ce que le masque soit enfin arraché et jeté bien loin et que l'article se mette tout entier à chanter [1] »

Est-il au monde un autre magicien que l'amour pour convertir ainsi l'impuissance en triomphe, la critique désarmée en louanges ravies ?

« Pour le caractère, ajoute Poe, elle est ardente, sensible, impulsive, l'âme même de la loyauté et de l'honneur, une admiratrice du beau dont le cœur est si radicalement dépourvu d'artifice qu'on croirait que l'artifice abonde ; universellement admirée, respectée et aimée. De sa personne elle est à peu près de taille moyenne, élancée jusqu'à sembler frêle, gracieuse dans le repos comme dans le mouvement ; le teint, d'ordinaire pâle ; la chevelure, noire et luisante ; les yeux, d'un gris clair et lumineux, grands, avec une singulière faculté d'expression [2]. »

Telle était la charmante femme dont un contemporain moins sensible nous décrit lui aussi, quoique d'une main plus froide, l'heureuse supériorité.

« Mrs Osgood n'avait pas d'égale, dit M. Stoddard : car, aimée de tous les hommes qui la connaissaient, elle n'était détestée par aucune des femmes qui sentaient le charme de sa présence... et personne ne discuta la justesse du verdict de Poe à son égard [3]. »

Ajoutons enfin à toutes ces séductions un autre attrait dont Poe subissait peut-être inconsciemment l'influence morbide : une prédisposition à la phtisie qui devait l'emporter quelques années plus tard. Il fallait donc que, jusqu'en cette charmante femme, Poe aimât encore un être où la Beauté, selon sa propre expression, mêlait son souffle à celui de la Mort.

1. *Works*, VIII, 95.
2. *Works*, VIII, 96.
3. Stoddard, *Independent*, 1er février 1894.

Les sentiments de Mrs Osgood à l'égard de Poe ne furent point, dès l'origine, semble-t-il, bien différents.

« Ma première rencontre avec le poète, dit-elle, eut lieu à Astor House. Quelques jours auparavant, M. Willis m'avait remis, à la table d'hôte, ce poème étrange et émouvant du *Corbeau*, en me disant que l'auteur désirait connaître mon opinion. L'effet de ce poème sur moi fut si singulier, si semblable à celui d' « une étrange musique qui n'a rien de terrestre », que ce fut presque avec un sentiment de terreur que j'appris que l'auteur désirait m'être présenté. Je ne pouvais cependant refuser sans paraître ingrate, parce que je venais d'entendre parler de l'éloge enthousiaste et partial qu'il avait fait de mes écrits dans une conférence sur la littérature américaine. Je n'oublierai jamais le matin où je fus appelée au salon par M. Willis pour le recevoir. Avec sa belle tête fière rejetée en arrière, ses yeux sombres tout étincelants des lueurs magnétiques de la pensée et du sentiment, un singulier et inimitable mélange de douceur et de hauteur dans son expression et dans ses manières, il m'accueillit avec calme, gravement, presque froidement ; et cependant avec un intérêt si marqué que je ne pouvais manquer d'en être profondément impressionnée. De ce moment jusqu'à sa mort, nous fûmes amis [1]. »

Une telle amitié ne pouvait évidemment, en des âmes aussi vibrantes, manquer de s'exprimer spontanément en vers. « Bien-aimée ! » dit Poe,

Bien-aimée ! parmi les âpres douleurs
Qui se pressent sur mon sentier ici-bas,
(Morne sentier hélas ! où ne croît
Pas même une rose solitaire)
Mon âme trouve du moins une consolation
En des rêves de toi et y découvre
Un Eden de repos serein.

C'est ainsi que ton souvenir est pour moi
Comme quelque lointaine île enchantée
En quelque mer tumultueuse,
En quelque océan que soulèvent au loin
Les tempêtes, mais où cependant
Les cieux les plus sereins ne cessent,
Au-dessus de cette seule île brillante, de sourire [2].

A ces ardents transports, la bien-aimée s'empressa de répondre :

1. Griswold, XXXVII.
2. *Works*, X, 78.

« Je ne puis dire au monde combien vibre mon cœur, à tous les accents qui s'envolent de ta lyre ; comme la Nature spontanée et l'Art merveilleux s'unissent et font naître la Beauté en tes chants passionnés ; mais je sais qu'en ton sommeil enchanté, le poète des cieux, Israfel, brûlant du feu sacré, t'enseigna la musique des rythmes harmonieux et accorda aux accents de la sienne ta glorieuse lyre [1]. »

Et le berger de répondre chastement à la bergère :

« Tu veux être aimée ? Alors ne laisse point ton cœur s'écarter de son sentier présent ; étant tout ce que tu es maintenant, ne sois rien que tu ne sois pas ; ainsi, en ce monde, tes douces manières, ta grâce, ta beauté qui est plus que de la beauté demeureront un inépuisable sujet de louanges, et l'amour, un simple devoir [2]. »

On voit tout ce qu'il y avait d'éthéré en ces vers ; c'était bien le mystique amour, s'il en fut jamais, amour de poète platonique, tel que ne le comprennent point les natures ordinaires, tel que condamnent si durement les psychologues terre à terre. « Poe, dit dédaigneusement un biographe contemporain de ces événements, s'éprit d'elle, ou du moins s'imagina s'en être épris, ce qui était pour lui la même chose [3] ». Et les physiologistes d'ajouter brutalement :

« L'amour platonique est une absurdité, une duperie de soi, une fausse intrerprétation d'un sentiment imparfait... L'amour total seul est vrai et sain ; n'aimer que le corps, n'aimer que l'âme, c'est également du fétichisme [4]... L'amour normal apparaît comme une symphonie qui se compose de toutes sortes de notes. Il en résulte les excitations les plus diverses. Il est, pour ainsi dire, polythéiste [5]. »

Voilà de rudes paroles assurément dont la triste vérité ne se trouvera il est vrai, que trop cruellement vérifiée par la suite.

Les deux pauvres âmes pétrarquisantes ne se doutaient guère en leurs innocentes rencontres des dangers de leur extrême

1. *Broadway Journal.*
2. *Works*, X, 81.
3. Stoddard, *Independent*, 1er février 1894.
4. Krafft-Ebing, *op. cit.*
5. L. Brünn, cité par Krafft-Ebing, *op. cit.*

passion. Tout transfiguré de joie par les préludes de cette union idéale, Poe était venu, dès le printemps de 1845, habiter plus près de sa bien-aimée, 84, Amity Street, en un modeste logement dont il ne reste d'autre description que celle même de Mrs Osgood :

« C'était, nous dit-elle, en sa simple, quoique poétique demeure qu'à mon avis le caractère d'Edgar Poe apparaissait sous son plus beau jour. Enjoué, affectueux, spirituel, tour à tour docile et capricieux comme un enfant gâté, il avait, pour sa jeune et douce femme qu'il idolâtrait et pour tous ceux qui venaient, même au milieu des tâches littéraires les plus harassantes, un mot affectueux, un sourire aimable, une attention gracieuse et courtoise. A son bureau, au-dessous de la gravure romantique de sa Lénore aimée et perdue, il s'asseyait pendant des heures, patient, assidu, sans se plaindre, rédigeant de cette écriture d'une netteté exquise, et avec une promptitude presque surhumaine, ces pensées rapides comme l'éclair, ces rares et radieuses fantaisies qui traversaient son merveilleux esprit toujours en éveil. Je me rappelle une matinée, vers la fin de sa résidence en cette cité, alors qu'il avait un air d'allégresse et d'insouciance inusitées. Virginie, sa chère petite femme, m'avait adressé une invitation pressante à venir les voir ; et moi, qui ne pouvais jamais résister à ses sollicitations affectueuses, et qui appréciais toujours beaucoup mieux la compagnie de Poe chez lui que partout ailleurs, je me hâtai de me rendre à Amity Street. Je le trouvai en train d'achever sa série d'articles sur les littérateurs de New-York. « Voyez, me dit-il, en déployant avec un rire de triomphe, plusieurs petits rouleaux de papier (c'est sur ces étroites bandes qu'il écrivait toujours pour la presse) [1], je vais vous montrer, par la différence de longueur de ces rouleaux, les différents degrés d'estime que j'ai à l'égard de vous tous, gens de lettres. En chacun de ces petits paquets, l'un de vous se trouve enveloppé et dûment analysé. Allons, Virginie, aide-moi ! » Et ils les déroulèrent tous un à un, jusqu'à ce qu'ils en vinssent à l'un d'eux qui semblait interminable. Virginie courut en riant jusque dans un coin de la pièce le tenant par un bout, et son mari vers le coin opposé avec l'autre bout. « Et pour qui donc dévidez-vous tout ce long chapelet de douces paroles », dis-je. — « Ecoutez-la, s'écria-t-il ; comme

1. C'était, en effet, une des habitudes originales de Poe que de rédiger ainsi sa copie. L'artiste Darley qui devait jadis illustrer le *Stylus*, dit : « Je me rappelle l'avoir entendu lire son *Scarabée d'Or* et son *Chat Noir* avant leur publication. La forme de ses manuscrits était étrange : il écrivait sur des demi-feuilles de papier à lettres qu'il collait ensemble bout à bout, en formant ainsi une bande continue qu'il roulait ensuite très serré. En lisant, il la laissait se dérouler sur le plancher. L'écriture était très nette et sans corrections apparentes. » Quelques-uns de ces petits rouleaux, ajoute M. Woodberry, existent encore.

si son vaniteux petit cœur ne lui disait pas que ces pour elle [1]. »

« Nous ne nous rencontrâmes, ajoute l'héroïne de cette jolie scène, que pendant la première année que nous nous étions connus. Durant cette année, tandis que je voyageais pour ma santé, j'entretins une correspondance avec M. Poe, cédant ainsi aux pressantes sollicitations de sa femme qui s'imaginait que j'exerçais sur lui une influence bienfaisante capable de le contraindre [2]. Cette influence eut, du moins, cet effet : c'est que, m'ayant solennellement promis de renoncer à l'usage des stimulants, il eut assez de respect pour sa promesse et pour ma personne pour ne venir jamais en ma présence durant toutes nos relations, sous l'influence la plus légère de ces stimulants. Quant à l'amour et à la confiance charmants qui existait entre sa femme et lui et dont je fus toujours le témoin ravi, (en dépit de maints petits épisodes poétiques auxquels l'entraînaient les tendances romantiques de sa nature), je ne puis en parler avec trop d'insistance, ni trop de chaleur. Je crois qu'elle fut la seule femme qu'il ait jamais vraiment aimée [3]. »

Si nous n'avions que cette version quasi officielle des aimables relations de Mrs Osgood et de Poe ? Nous trouverions quelque chose de frais et de reposant en cette tardive idylle, qui s'épanouit si naïvement sous les yeux indulgents de Virginie, en répandant autour d'elle un parfum de grâce et de joie. Nous y verrions comme une oasis de bonheur en cet aride désert d'une vie infortunée. Il en fut par malheur tout autrement. L'âme de Poe était dès lors bien trop inflammable pour que la moindre étincelle y pût tomber sans l'embraser totalement. Un dernier mot de Mrs Osgood en son récit nous laisse entendre tout ce qu'il y avait de troublant chez Poe « en ces petites épisodes poétiques où l'entraînaient, selon l'euphémisme de la narratrice, les tendances romantiques de sa nature ».

« C'était, nous dit-elle, en ses conversations et en ses lettres bien plus qu'en ses publications de prose et de poésie que le génie de Poe se révélait le plus glorieusement. Ses lettres étaient d'une beauté divine, et pendant des heures je l'ai écouté, toute transportée par les purs accents d'une éloquence presque céleste, tels que je n'en ai

1. Griswold, XXXVII.

2. Le Rev. Haweis a justement fait remarquer que Poe subit toute sa vie des influences féminines, alors que les hommes avaient si peu de prise sur lui.

3. Griswold, XXXVI.

ni entendus ni lus nulle part [1]. » Ces purs accents d'une éloquence quasi céleste finirent un jour par tellement inquiéter l'amante effrayée qu'elle prit la fuite. « Je partis, dit-elle, pour Albany, puis me rendis à Boston et à Providence afin de l'éviter, et il me suivit en chacune de ces villes et m'écrivit, en me suppliant de l'aimer, mainte lettre à laquelle je ne répondais pas [2]. »

Nous tenons de la main même du beau-frère de Mrs Osgood le douloureux récit de leur dernière entrevue :

« Tandis que j'étais absent, dit-il, Poe avait cherché à avoir une entrevue avec elle seule dans mon salon ; et, en termes passionnés, il l'avait suppliée de prendre la fuite avec lui. Elle décrivit son attitude et rapporta ses mots : comment il se jeta à genoux à ses pieds, joignant les mains, la suppliant de consentir ; comment elle lui répliqua avec un mélange de reproche et de raillerie, faisant appel à ses meilleurs sentiments, s'efforçant de lui faire prendre la résolution d'abandonner ses habitudes vicieuses ; et comment il finit par prendre congé d'elle, désappointé et humilié, sinon honteux [3]. »

Telle fut la lamentable fin d'une courte passion dont les débuts offraient tant de promesses délicieuses : n'est-il pas à craindre qu'indifférente à tous ses charmes, l'impitoyable médecine n'affirme une fois de plus : « On ne devient fou d'amour que lorsqu'on avait un amour de fou [4] ? » Si ce brusque accès d'exaltation platonique ne suffit pas encore à le prouver, (et il n'est, en effet, qu'un prélude), les derniers amours de Poe ne tarderont pas à nous prodiguer les preuves les plus convaincantes.

Il n'est que juste d'ajouter que, par un de ces jeux habituels de l'amour et du hasard, tandis que Poe fuyait tous les bas-bleus qui le recherchaient avec insistance pour se jeter aux pieds de celle-là même qui, inquiète de ses excès, finissait par le repousser si durement [5], Mrs Osgood venait justement de s'éprendre du

1. Griswold, XXXVII.

2. Mrs Osgood à Griswold, 1850, cité dans Griswold's *Correspondence*, p. 256.

3. Rev. Henry Harrington, cité dans Griswold's *Correspondence*, p. 257.

4. J. Frank, *Pathologie interne*, III, p. 143.

5. « C'est trop cruel, dit Mrs Osgood après son revirement, que moi, la seule de ces femmes de lettres qui n'ait point recherché sa connaissance (car Mrs Ellet demanda de lui être présentée et le suivit partout ; Miss Lynch me

rival même de Poe, de l'ex-révérend Griswold. « Poe, nous dit un contemporain [1], avait un rival dans les affections de Mrs Osgood en la personne du Dr Griswold qu'elle avait en cette époque transformé en un poète inspiré » ; et, de même que Poe avait le 14 février 1846 lu chez miss Lynch une « Valentine » adressée à Mrs Osgood, de même Mrs Osgood en avait adressé une autre, non moins expressive, au Dr Griswold [2].

Aussi les bas-bleus dédaignés eurent-ils, en une fâcheuse suite de cette idylle, leur cruelle revanche.

L'un d'eux, Mrs Ellet, ayant par hasard, dit Mrs Whitman, vu chez le poète en son absence une lettre adressée par lui à Mrs Osgood, fit à cette dame des remontrances sur son indiscrétion et réussit à obtenir d'elle qu'une demande fût faite pour le renvoi des lettres. Margaret Fuller fut l'une des deux dames à qui cette ambassade fut confiée. Ces dames se rendirent à Fordham, présentèrent leurs lettres de créances et formulèrent leur requête. Le pauvre « Corbeau », réduit au désespoir, hérissa son plumage, traita les belles ambassadrices d' « importunes » et aggrava l'injure d'un délit en disant que « Mrs Ellet ferait bien mieux de venir chercher ses propres lettres ». Laissons ici la parole au coupable lui-même.

« Dans l'ardeur de ma colère, dit-il, irrité jusqu'à la fureur par cette inconcevable perfidie (de Mrs Ellet) et par la grossière insulte qu'en sa jalousie elle nous infligeait à tous, aux deux familles, je me permis de dire ce que je n'aurais pas dû dire. Je n'eus pas plus tôt prononcé ses mots que j'en sentis le déshonneur. Je sentis que, si intimement consciente qu'elle fût de ses propres bassesses, elle avait le droit de me reprocher d'avoir, quelques fussent les circonstances, trahi sa confiance [3]. »

pria de le lui amener et alla le voir chez lui ; Mrs Whitman l'assiégea de « valentines » et de lettres longtemps avant qu'il ne lui écrivît ou ne se souciât d'elle, et toutes les autres lui écrivaient des vers et des lettres), c'est trop cruel que je sois choisie comme la seule victime... » (Mrs Osgood à Griswold ; Griswold's *Correspondence*, p. 256.

1. Stoddard, dans *the Independent*, 1er février 1894.
2. Griswold's *Correspondence*, p. 218.
3. Edgar Poe à Mrs Whitman ; *Gill*, 322.

La situation était délicate. Poe affirme avoir aussitôt renvoyé à Mrs Ellet ses malencontreuses missives, mais celle-ci déclara ne les avoir jamais reçues. Ses frères adressèrent à Poe réclamation et injures, Poe leur envoya explications et excuses. Les mauvaises langues s'emparèrent du scandale, et Griswold, renchérissant sur le tout, déclare en son mémoire que, si Poe avait tant parlé des lettres de Mrs Ellet, c'était pour faire oublier une dette de 50 dollars contractée envers elle. Ainsi finit par de misérables accusations de chantage, heureusement démenties [1], l'idylle qui était née dans la pure joie de l'idéal. Ajoutons toutefois que, toujours fidèle à la mémoire du poète, Mrs Osgood, de son lit de mort, adressa quatre ans plus tard ses derniers vers, « au cœur de feu », de son Israfel récemment décédé.

Oh ! apportez les fleurs qu'il aimait tant,
D'une tendresse si ardente et si naïve,
Car sur sa tombe elles aimeront à croître
Et exhaleront leurs douleurs...
La lyre d'argent dont il jouait si bien
Gît fracassée sur sa tombe ;
Mais dans les airs la mélodie de ses accents
Flotte encore à travers les rayons et les ombres ;
Et dans les cœurs où ils tombèrent si doucement
Ses paroles de beauté s'épanouiront à jamais [2]. »

1. Gill, 321.
2. Ingram, 445, 446.

CHAPITRE XII

LE *BROADWAY JOURNAL*

Pendant le cours agité de ses malheureuses amours, Poe n'était pas resté inactif : les plus sérieuses occupations et les plus graves préoccupations n'avaient, au contraire, cessé de l'assiéger. Il n'était encore que depuis trois mois attaché à l'*Evening Mirror* lorsqu'il reçut de Lowell en décembre 1844 une lettre destinée à le mettre en relations avec un jeune littérateur, Charles Briggs, surnommé « Harry Franco[1] », qui désirait lancer à New-York sous le nom de *Broadway Journal*, un journal hebdomadaire. Le journal parut, en effet, en janvier et, dès le début de l'année 1845, Poe fournit à cette nouvelle publication, au modeste tarif d'un dollar par colonne, divers articles dont un fort élogieux sur le dernier objet de ses engouements, Mrs Browning, naguère Miss Elizabeth Barrett. L'impression qu'en cette heureuse période du *Corbeau* Poe, sobre et actif, produisit sur son nouveau directeur fut excellente.

« J'aime extrêmement Poe, dit celui-ci à Lowell ; M. Griswold m'a dit sur son compte d'odieuses histoires que toute sa conduite dément[2]... Je crois que vous l'aimerez beaucoup quand vous le connaîtrez personnellement[3]... Le Rev. Griswold, ajoutait-il en mars, m'a dit sur son compte d'abominables mensonges ; mais nos relations

1. Par suite de la publication de son roman picaresque : *Adventures de Harry Franco* dans le *Knickerbocker*.

2. Briggs à Lowell, 6 janvier 1845 ; Woodberry, 226. C'étaient, sans doute les fameuses histoires scandaleuses et fausses de la rupture avec Mrs Allan auxquelles Griswold fait allusion en son *Memoir*.

3. *Ibid.*, 27 janvier 1845 ; Woodberry, 226.

personnelles m'ont amené à me former de lui une haute opinion. Peut-être quelque philadelphien vous a-t-il chuchoté à l'oreille d'odieuses choses sur son compte. Il n'est pas douteux que son âpreté lui a fait bien des ennemis. Mais vous en aurez meilleure opinion quand vous le rencontrerez[1]. »

L'heureuse conséquence de ces bonnes relations fut qu'en mars, Poe, quittant définitivement l'*Evening Mirror*, se trouva associé à Briggs et à un certain Watson comme éditeur de la nouvelle revue.

« Poe n'est pour moi, dit Briggs, qu'un collaborateur et ne pourra nullement intervenir dans ma direction des affaires[2]... J'ai cru bon de m'assurer les services de Poe comme critique parce qu'il a de la réputation à cet égard, et je ne pouvais me les assurer qu'en lui accordant une certaine part dans les bénéfices de la revue[3]. »

Or, Poe venait justement d'entreprendre dans le journal de Willis ce qu'on appella *la guerre de Longfellow*, c'est-à-dire une série de violentes attaques contre le grand poète populaire de l'Amérique, qu'il accusait, entre autre méfaits, de nombreux plagiats. C'était encore là un de ces fâcheux moyens sensationnels, malheureusement plus efficaces que délicats, auxquels Poe, à vrai dire plus qu'à demi convaincu, avait recours, comme aux jours du *Gentleman's*, pour faire à la revue ainsi qu'à lui-même une réclame tapageuse. En pareille occasion ce fut comme un scandale public : car l'opinion nationale aux États-Unis fut aussi choquée qu'alarmée de voir porter une main si brutalement sacrilège sur sa plus belle gloire littéraire. Les amis de Longfellow prirent donc chaleureusement sa défense ; Poe ravi ne fit que redoubler de violence. Seul, le noble poète, qui faisait les frais de cette guerre déloyale, garda sa sérénité coutumière ; il se contenta de remarquer plus tard avec une ingénuité qui n'est pas sans clairvoyance : « Je n'ai jamais attribué la violence de ses critiques à autre chose qu'à l'irritation d'une nature

1. Briggs à Lowell, 19 mars 1845, Woodberry, 229.

2. *Ibid.*, 8 mars 1845, Woodberry, 227.

3. *Ibid.*, 19 mars 1845, Woodberry, 228. Cette part, Poe l'appelle dans une lettre du 24 février à Griswold « a third interest ».

sensible, aigrie par quelque vague sentiment d'injustice [1]. » Briggs, qui trouvait son profit à ces procédés de publicité équivoques, se garda bien de décourager un associé qui ne compromettait guère que sa personne :

« Poe dit-il, est un monomaniaque en matière de plagiat, et je n'ai rien trouvé de mieux à faire que de le laisser dès le début chevaucher son dada jusqu'à ce qu'il l'éreinte et en finisse au plus tôt... Tout cela s'en ira en fumée... Cela nous fera du bien en appelant l'attention du public sur notre revue... La revue prend de la force chaque jour, et j'ai grande confiance dans le succès [2]. »

Poe était alors, du reste, en une de ses belles crises d'activité fébrile.

« Le fait est, dit-il à Thomas, qu'ayant été pris récemment d'un accès d'activité, j'ai mis tant de fers au feu en même temps que je n'ai jamais pu les retirer. Voilà trois ou quatre mois que je ne fais que travailler quatorze ou quinze heures par jour et ferme pendant tout ce temps [3]. »

Les choses allaient donc pour le mieux au gré de Briggs, et Poe se dévouait pour la revue jusqu'à publier, outre ses anciens contes et ses anciens poèmes, force articles des plus hétéroclites, sur le pavage des rues comme sur l'imprimerie anastatique, lorsque soudain survient un changement : Poe s'est remis à boire et les plus mauvais aspects de sa personne reparaissent en cette nouvelle crise dipsomaniaque.

« Il a, dit Briggs le 29 juin 1845, repris ses anciennes habitudes et je crains bien qu'il ne se fasse un mal irrémédiable [4]... Je crois bien, ajoute-t-il le 16 juillet, qu'il n'avait rien bu depuis plus de dix-huit mois jusqu'à ces trois derniers, mais il s'est depuis très souvent laissé ramener dans un état déplorable. J'en suis bien fâché, car il y a du bon en lui ; mais, déclare-t-il avec décision, il est, en somme, mal constitué [5]. »

Ce témoignage est d'autant plus intéressant qu'il s'accorde

1. *South Literary Messenger*, novembre 1849.
2. Briggs à Lowell, 16 et 19 mars 1845 ; Woodberry, 227, 228.
3. Poe à Thomas, 4 mai 1845 : *Century*, octobre 1894, p. 863.
4. Briggs à Lowell, 29 juin 1845 ; Woodberry 234.
5. *Ibid.*, 16 juillet 1845 ; Woodberry, 235.

assez bien avec ceux de Mrs Brennan, de Willis et de Mrs Osgood, Poe serait donc resté sobre au moins durant la première année de son séjour à New-York. Il est remarquable que cet accès succède à une période d'activité intense et coïncide à peu près avec le retour de Poe à la ville. A ce propos, Poe manifeste à Briggs son intention de retourner à la campagne. Cet accès dipsomaniaque était d'autant plus fâcheux que Lowell vint justement voir Poe à cette époque : « Il n'était plus lui-même », ce jour-là, comme le lui dit Mrs Clemm ; ou plutôt, comme elle l'avoua à Briggs, « il était tout à fait ivre, et il se comporta d'une manière fort étrange ». L'austère Lowell rapporta de cette malheureuse entrevue une telle impression de dégoût qu'il ne put jamais la surmonter, et ce fut la triste fin d'une amitié dont les premières promesses avaient été si belles.

La pire conséquence de ce fatal accès fut que Briggs, comme ses prédécesseurs, White et Burton, voulut à son tour se défaire de Poe, maintenant surtout que la revue était bien lancée ; mais cette fois Poe résista ; il s'entendit avec le « publisher » qui devait être également remercié, et ce furent les deux prétendues victimes qui, prenant à leur tour l'offensive, trouvèrent le moyen d'évincer leur propre directeur. La réputation de Poe n'en a pas moins souffert de ces « manœuvres », comme il les appelle lui-même, à l'égard d'un homme auquel il était en somme redevable de bien des services, quoique les critiques de Briggs, qui ne vit plus en Poe qu'un vil ingrat et un présomptueux égoïste, ne manquent peut-être pas, à leur tour, de quelque exagération.

Quoi qu'il en soit, de ces fâcheux procédés, le peu scrupuleux Poe arrivait à ses fins : il se trouvait en juillet à la tête du *Broadway Journal* et, en octobre, par suite du désistement de l'autre associé[1], enfin seul propriétaire et éditeur. Il atteignait ainsi d'une

1. L'associé Bisco céda ses droits pour un billet à ordre de 50 dollars que voulut bien endosser un journaliste connu de l'époque, Horace Greeley. L'histoire de ce billet, empruntée par M. Woodberry aux *Souvenirs d'une vie affairée de H. Greeley* (pp. 196-197) est assez amusante : « Un jeune enthousiaste, dit Greeley, m'écrivit un jour à peu près en ces termes : « Cher Monsieur, vous avez, sans aucun doute, conservé parmi vos trésors littéraires

manière imprévue le but de toute sa vie : il avait une revue à lui, bien à lui. Libre de toute entrave, comme il l'avait tant demandé, il allait donc faire merveille et inaugurer une ère nouvelle dans la littérature périodique de son pays. Hélas! non : les conditions étaient, il faut l'avouer, des plus défavorables. Il aurait, au moins, fallu la belle vaillance des heureux jours du *Graham's* et du *Literary Messenger*, et Poe sortait, au contraire, aigri, malade et épuisé d'une crise funeste; il était, de plus, endetté, alors que la revue, n'ayant qu'un faible tirage, était incapable de payer. Il n'en commença pas moins avec sa fanfare habituelle : « D'un brillant passé, disait le nouveau directeur, nous tournons nos regards avec confiance vers un avenir triomphant. » Il fit, à coup sûr, des prodiges d'activité : il trouva, à lui seul ou peu s'en faut, le moyen de faire « marcher » la revue[1], y entassant force réclames, y publiant et republiant, outre quelques critiques nouvelles, ses vieux contes et ses vieux poèmes plus ou moins revisés, et il réussit même, si on l'en croit, à doubler le tirage. Mais il fallait, avant tout, de l'argent, un peu d'argent, oh! si peu : 50 dollars; et voilà notre pauvre directeur et rédacteur en chef adressant aux quatre coins de l'horizon ses plus pressantes demandes d'argent. Il écrit dès le mois d'août à son cousin Neilson, puis à son vieux protecteur Kennedy, de même à son brave Dr Chivers[1] et, pourquoi pas? à son ancien ennemi, Griswold.

quelques autographes de notre regretté poète, Edgar A. Poe. S'il en est ainsi et que vous puissiez disposer de l'un d'entre eux, veuillez me l'adresser et accepter les remerciements de votre tout dévoué. » Je répondis aussitôt ce qui suit : « Cher Monsieur, il se trouve, en effet, parmi mes trésors littéraires, un autographe de notre regretté poète, Edgar A. Poe. C'est un billet de sa main pour 50 dollars avec mon endossement en travers. Il m'a coûté exactement 50 dollars 75 cents, y compris le protêt, et vous pouvez l'avoir pour la moitié de cette somme. Agréez mes respects. » Cet autographe, j'ai le regret de le dire, me reste encore entre les mains et se trouve toujours à vendre au prix coûtant, en dépit du laps de temps et de la dépréciation des valeurs courantes. » Il est dommage que l'humoristique créancier ne vive plus : car, aux premières enchères venues, cet intéressant autographe de Poe couvrirait plusieurs fois la dette, intérêts compris.

1. « Il faut que le *Broadway* m'enrichisse, lui écrivait-il pour la deuxième fois le 15 novembre 1845 ; vous voyez quelle masse de réclame j'ai trouvée. Au nom du ciel, mon cher ami, c'est *maintenant*, c'est *tout de suite*, qu'il faut m'aider ou jamais. Si je puis vivre jusqu'au mois prochain, je suis

« Mon cher Griswold, voulez-vous m'aider dans un grand, un des plus grands embarras imaginables ? Si oui, je vous serai obligé pour la vie. A force de prodigieuses manœuvres, j'ai fini par mettre le *Broadway Journal* sous ma seule direction. Ce sera pour moi la fortune si je puis le maintenir, et j'y réussirai facilement, pour peu que mes amis veulent m'aider. Puis-je vous considérer comme l'un d'eux? Prêtez-moi 50 dollars, et vous n'aurez jamais de raisons de le regretter[1]. »

sauvé. Si vous *pouvez* donc m'envoyer les 45 dollars, faites-le, au nom du ciel, *par retour du courrier*, du moins en partie. Le temps est pour moi de l'argent et l'argent plus que le temps. » (*Century*, février 1903.)

1. Poe à Griswold, 26 octobre 1845, Griswold's *Memoir*, VI. Il est bon de dire, à ce propos, qu'un rapprochement s'était accompli entre Griswold et Poe. Dès que celui-ci, toujours soigneux de sa réputation littéraire, eut appris en janvier 1845 que son rival entreprenait pour les prosateurs américains un recueil analogue à celui des poètes, il s'empressa de lui offrir un choix d'extraits, tout en lui demandant de supprimer sa biographie. La réponse de Griswold fut des plus courtoises; aussi ne sommes-nous pas trop surpris de voir Poe lui écrire : «Cher Griswold, si vous me permettez de vous appeler ainsi, — votre lettre m'a fait d'abord de la peine, puis du plaisir; — de la peine, en me laissant voir que j'avais perdu, par ma propre folie, un ami honorable, et du plaisir, en y trouvant l'espoir d'une réconciliation. Je me suis aperçu, depuis quelques semaines, que mes raisons pour parler de votre livre comme je l'ai fait (car j'ai toujours parlé de vous-même en bons termes), venaient des propos malveillants de calomniateurs de profession. Je ne sache rien qui me puisse faire un plaisir plus sincère que de vous voir accepter ces excuses et m'aborder en ami. Si vous *pouvez* le faire et oublier le passé, dites-moi où je pourrai aller vous voir, ou bien venez me voir aux bureaux du *Mirror*, un matin quelconque vers dix heures. Nous pourrons alors nous entretenir d'autres sujets qui ont pour moi du moins, beaucoup moins d'importance que votre bienveillance. » (Griswold's *Memoir*, VI.)

Cette lettre me manquait, on le voit, ni de franchise, ni de dignité. Elle est d'autant plus touchante que nous savons par Briggs (ce que Poe ne savait certes pas), les honteuses histoires que Griswold répandait sur son compte. Il est vrai qu'à son tour Griswold ne voulut pas être à court de générosité : il prêta à Poe, paraît-il, des livres que celui-ci n'avait pas les moyens d'acheter, il lui avança 25 dollars en réponse à la lettre ci-dessus et il le traita libéralement dans son recueil de prose américaine. Aussi Poe, ne voulant pas laisser de doutes sur ses sentiments, s'empressa-t-il d'écrire : « Je présume, que vous savez que dans la répétition de ma conférence sur les poètes (à N.-Y.) j'ai laissé de côté *tout* ce qu'il y avait d'offensant pour vous. Je rougis d'avoir dit de vous quelque chose qui ne fut pas amical ni juste; mais je crois bien qu'on vous a mal rendu compte de ce que j'ai *réellement* dit. » (Griswold, VI.) Et il ajoute le 1er novembre. « Je prépare pour le B. J. un article sur vous dans lequel je vous rendrai justice. » (*Ibid.*, VI).

Il semble donc bien, par toute cette correspondance, que Poe, qui se trouvait, du reste, l'obligé de Griswold, avait repris toute confiance en lui, et cette confiance ne semble plus guère s'être démentie pendant tout le reste de sa vie; la meilleure preuve (et il ne peut y en avoir de plus convaincante), c'est qu'à plusieurs reprises avant de mourir, Poe manifesta le désir que Griswold fût l'éditeur de ses œuvres après sa mort. Or, il n'est pas douteux, au contraire, que les sentiments de Griswold, en dépit des services qu'il rendait à Poe, lui étaient secrètement défavorables, ainsi que le prouvent les odieuses histoires qu'il racon-

Enfin, le 30 novembre, en dépit d'un refus antérieur, il adresse encore à son indifférent cousin George Poe cette lettre suppliante :

« Cher Monsieur, depuis le temps où (pour de bonnes raisons sans doute) vous avez refusé de me prêter 50 dollars, je n'ai cessé de lutter contre mille difficultés, et j'ai réussi, sinon à m'enrichir, du moins à atteindre, dans le monde des lettres, une position dont je n'ai pas lieu, étant données les circonstances, de rougir. C'est pour ces raisons, parce que je sens que j'ai fait tout ce qu'il était humainement possible de faire et parce que je crois que vous apprécierez mes efforts pour élever le nom de la famille, que j'en appelle une fois de plus à votre aide[1]...

Malgré toute sa diligence désespérée, cette misérable somme de 50 dollars, grâce à laquelle Poe était parvenu à désintéresser son associé, ne put jamais se trouver ; et en présence de l'échéance du billet inutilement endossé, Poe, la rage au cœur, dut, le 26 décembre, prendre congé de ses lecteurs. Il le fit, comme toujours, de ce ton solennel qui ferait sourire si l'on ne savait les désastres et les douleurs qui se cachent derrière :

« Certains engagements imprévus réclamant toute mon attention, et les intentions qui présidèrent à la fondation du *Broadway Journal* se trouvant accomplies en ce qui me concerne personnellement, je viens, en ma qualité de directeur, dire adieu aussi cordialement à mes ennemis qu'à mes amis[2]. »

La mourante revue fut léguée à un certain Th. Dunn English qui l'enterra dans un dernier numéro du 3 janvier 1846 et qui n'eut pas, nous allons le voir, de sérieuses raisons de se réjouir de cette funèbre corvée. Ainsi échoua misérablement faute d'un peu d'argent le dernier périodique que Poe fut appelé à diriger.

tait à Briggs et surtout l'implacable article qu'il publia dans le *New York Tribune* dès le lendemain de la mort de Poe. Bref, tandis que Poe était franchement confiant et reconnaissant, Griswold, qui semblait serviable, restait sournoisement hostile. Etait-il donc un de ces faux amis, comme il s'en rencontre, dont l'affable hypocrisie est cent fois plus funeste que la pire brutalité des pires ennemis ? Car ces Judas savent toujours tôt ou tard se faire payer par de lâches perfidies leurs plus mesquins services.

1. Poe à G. Poe, 30 novembre 1845 ; Woodberry, p. 246.

2. *Broadway Journal*, 26 décembre 1845.

C'en était donc bien fait du grand rêve de toute sa vie, tant poursuivi, tant caressé, si chèrement exploité à l'avance : il le touchait, il le réalisait déjà que le voilà évanoui, ne lui laissant qu'irritation, humiliation et désespoir plus grands. On peut se représenter le navrant état d'âme du poète atterré.

Un fâcheux événement, qui avait précédé ce désastre, en augmenta l'amertume. Fier de ses premiers succès de conférencier, Poe en rêvait de nouveaux. Son malencontreux accès de dipsomanie venait justement de l'empêcher, au dire de Briggs [1], de paraître en mai, devant les sociétés de l'Université de New-York. Dunn English dit à ce sujet que « Poe, se trouvant alors incapable d'écrire aucun poème, fit *ce qu'il faisait toujours quand il avait des ennuis :* il but jusqu'à l'ivresse et resta dans cet état toute la semaine [2] ». Le malheureux Poe n'en comptait pas moins paraître avec avantage devant le public de Boston, selon les anciens projets dont il s'était entretenu avec Lowell. Un arrangement fut même conclu par lequel il devait, le 16 octobre, déclamer devant le Boston Lyceum un poème inédit. Or Poe, qui allait bientôt dire : « La poésie n'a jamais été pour moi un but, mais une passion..., une passion qui ne doit ni ne peut être excitée par la perspective de mesquines compensations ou d'acclamations plus mesquines encore de la part du genre humain [3], » Poe ne put, en dépit de tous ses efforts, se contraindre à faire un poème pour cette banale occasion. Épuisé, surmené, harcelé de tracas, au plus fort de sa lutte en faveur du *Broadway* et de ses amours avec Mrs Osgood, il se trouvait irrémédiablement réduit à une impuissance absolue. A bout de ressources, huit jours avant le terme fatal, il s'adresse en sa détresse à sa bien-aimée poétesse : « Vous composez, lui dit-il, avec une si étonnante facilité que vous pourriez aisément me fournir, bien assez tôt, un poème qui serait à la hauteur de ma réputation. Pour l'amour

1. Briggs à Lowell, 16 juillet 1845 ; Woodberry, 236.

2. *Evening Mirror*, 23 juin 1846.

3. *The Raven and other Poems*, by Edgar Poe ; New-York : Putnam et Wiley, 1845. Préface, p. 1.

de Dieu, je vous supplie de m'aider en cette extrémité[1]. » Vainement l'amie dévouée essaya de se plier à l'inspiration de Poe; malade elle-même, elle échoua, et le fameux auteur du *Corbeau*, honteux de son impuissance, dut, la tête vide de tout souffle, poétique, paraître devant un public impatient d'admirer une nouvelle merveille. Poe parut donc et, faute de mieux, s'en tira, en lisant le plus sérieusement du monde son vieux poème juvénile, *Al Aaraaf*, qui est, nous le savons, d'une obscurité proverbiale. L'accueil fut des plus froids : inquiet et vexé, Poe veut regagner son public ; il va déclamer le *Corbeau* ; mais il est trop tard : la salle est à moitié vide[2]. C'est alors que notre poète, trop fier pour accepter bravement une humiliation en partie méritée, s'avisa de se tirer d'affaire en disant que son insuccès était bel et bien voulu : il avait, assura-t-il, prémédité de mystifier les Bostoniens et il se vantait d'y avoir parfaitement réussi. « Ce soir-là même, dit-il, en buvant du champagne, nous avouâmes à MM. Whipple... et quelques autres le crime pardonnable d'une mystification[3]. » Mais la grave cité puritaine, dont Poe avait tant de fois attaqué les littérateurs, n'entendit point pareille plaisanterie : la presse locale, qui comptait quelques-uns de ses plus fielleux ennemis, fut dure pour le mauvais plaisant; on insinua que ce farceur avait encore dû se trouver ivre et, courroucé, Poe se vengea de l'insinuation, en attaquant cette sotte ville où il rougissait désormais d'être né.

« On peut à peine supposer, dit-il, que nous nous soyons donné la

1. Griswold, XXII,

2. L'impression qu'il fit au premier abord fut pourtant assez bonne si l'on en croit un témoin cité par Ingram (p. 268). « Je me le rappelle bien, dit-il, quand il parut sur l'estrade. Il était, pour les traits, l'expression et les manières, la meilleure personnification du poète que nous ayons jamais vue et la pâleur peu commune de son visage ajoutait à son air de mélancolie intéressante. Il récita un poème que personne ne comprit ; mais donna ensuite à l'auditoire un régal qui racheta presque le désappointement : ce fut la déclamation de son *Corbeau* exécutée d'une manière émouvante. » Il faut ajouter, pour l'excuse partielle de Poe, que son apparition sur l'estrade suivit une longue conférence d'un certain Caleb Cushing qui revenait de Chine, et que le public ne fut, comme nous le disons, prévenu de l'intention de Poe au sujet du *Corbeau* que quand la salle fut à peu près vide.

3. *Broadway Journal*.

peine de composer pour les Bostoniens quelque chose comme une poésie originale. Non. Nous avions sous la main un poème (d'environ 500 vers) qui en valait bien un nouveau, ou du moins qui répondait assez bien, croyons-nous, à un auditoire de transcendentalistes. C'est lui que nous avons donné, — le meilleur que nous eussions pour le prix, — et il répondait très bien à son but... C'est là ce qu'on appelle un poème juvénile, mais le fait est qu'il n'est rien moins que juvénile maintenant, car nous l'avons écrit, imprimé et publié sous forme de livre avant d'avoir achevé notre dixième année [1]. »

Poe alla encore plus loin ; semblant vouloir faire de cette misérable affaire dont il remplissait les colonnes du *Broadway* une nouvelle réclame sensationnelle, il déclara cyniquement :

« Si l'on nous posait la question : « Quel est, sous la lune, le plus exquis des plaisirs ? » nous répondrions sans hésiter, c'est de faire du tapage, ou, selon l'expression classique d'un ami de l'Ouest, de monter un attrape-nigauds. Y eut-il jamais attrape-nigauds plus charmant que celui que nous avons réussi à monter sur les bords de la mare aux grenouilles de Boston [2] ? »

Ainsi finit donc cette déplorable affaire : pour mettre de son côté quelques misérables rieurs, Poe irrité ne sut que lui donner un retentissement lamentable.

Entre temps, Poe n'en réussit pas moins, en dépit de tous ses piteux échecs, grâce au succès persistant du *Corbeau*, à faire publier en deux volumes, chez Wiley et Putnam de New-York, ses contes en juillet et ses poèmes en décembre 1845. Choisis par le futur auteur d'une *Encyclopédie de la littérature américaine*, Duyckinck, les contes représentaient assez bien la meilleure partie de l'œuvre fantastique de Poe, mais Poe qui avait des prétentions peut-être exagérées à une diversité quasi universelle et en particulier à l'humour, se crut lésé et se plaignit que, de ses soixante-douze productions, « les œuvres choisies n'étaient point ses meilleures et ne le représentaient pas équitablement à tous égards [3] ». Quant au volume de poésies, intitulé *le Corbeau et*

1. *Broadway Journal*, 1er novembre 1845.

2. *Ibid.*, 15 novembre 1845.

3. Ingram, 256. Poe recevait, paraît-il, 8 cents par exemplaire. Ce fut cette édition qui attira l'attention de Forgues dans la *Revue des Deux Mondes* de 1846.

autres poèmes, il contient le texte à peu près définitif de tout ce que Poe avait jusqu'alors écrit de plus durable. La courte préface contient ces mots empreints d'une tristesse sincère : « Des événements qui ne dépendent pas de moi m'ont empêché de faire en aucun temps des efforts sérieux pour ce qui aurait été, en des circonstances plus heureuses, la carrière de mon choix. »

Ainsi se termina cette mémorable année de 1845, la plus agitée de toute l'existence pourtant si agitée de Poe, tant elle est confuse d'événements et d'émotions contradictoires, de succès et de revers également éclatants, de luttes acharnées et d'exaltation amoureuse. Outre l'impérissable *Corbeau*, elle n'en apporta pas moins au monde des œuvres justement restées célèbres, telles que (et nous ne parlons pas ici des menus articles et revisions parus dans le *Broadway Journal* et autres périodiques) : *Some words with a Mummy, Eulalie, the American Drama* [1], *the Case of M. Waldemar* donnés en avril, juillet, août et décembre à l'*American Whig Review; the Power of Words,* donné en juin à la *Democratic Review*, et *the System of Dr. Tarr and Prof. Fether* et *the Imp of the Perverse* donnés en juillet et en novembre au *Graham's Magazine*. Pour une production si variée et si suprême Poe méritait bien à propos de *Valdemar* des encouragements comme ceux de Mrs Barrett Browning [1].

« Il y a de vous, à propos de mesmérisme, écrit-elle, un conte qui court les journaux; il nous jette tous dans un « merveilleux état d'alarme » et nous donne de si affreux doutes que nous nous demandons si vraiment cela se peut, ainsi que se le disent les enfants à propos de leurs histoires de fantômes. Ce qu'il y a de certain en ce conte, c'est la puissance de l'écrivain et son talent pour rendre toutes voisines de nous et familières d'horribles invraisemblances [2]. »

Après tant de dépenses intellectuelles et de défaites morales, la

1. Mrs Browning à Poe, avril 1846; *Century*, octobre 1894; p. 859.

2. C'est dans un article du *Broadway* sur le même sujet que Poe disait en juillet : « L'écrivain de cet article est lui-même le fils d'une actrice et s'en est invariablement vanté. Il n'est pas de comte plus fier de son titre que lui-même d'une mère qui, quoique de bonne naissance, n'hésita point à consacrer au drame sa brève carrière de génie et de beauté. » Le fils d'Elizabeth Arnold se faisait, avons-nous vu, quelques illusions bien naturelles.

nouvelle année n'allait-elle pas trouver Poe à jamais épuisé et vaincu ? Nullement : il eut bientôt fait de retrouver de nouvelles forces et une nouvelle voie. Il ne se contente pas d'envoyer dès les premiers mois au *Graham's* des *Marginalia* (mars) et sa *Philosophy of Composition* (avril), il transforme au printemps le doucereux journal de demoiselles, *Godey's Lady's Book*, en une virulente revue littéraire : de mai à octobre, trente-huit écrivains new-yorkais, les *Literati*, comme il les appelle, y subissent tour à tour en des articles mi-critiques et mi-portraits l'intrépide analyse de sa logique passionnée. Ce fut là, comme toujours, un de ces sensationnels succès, aussi énormes qu'éphémères. « Le tirage de mai, dit l'éditeur, fut épuisé avant le premier mai et l'on nous a commandé de Boston et de New-York des centaines de numéros que nous n'avons pu fournir[1]. » « La verve de ces articles, continue Griswold, leur hardiesse et parfois leur humeur caustique firent qu'on en parlait beaucoup, et il fallut trois éditions pour certains numéros, tant ils étaient demandés par le public[2] ». Bien que la part des éloges fût parfois généreuse, l'âpreté satirique était souvent d'une telle violence que l'éditeur dut intervenir. « Nous répliquons, déclare-t-il, à toutes les lettres (anonymes ou autres) que nous n'avons rien à faire, sinon publier les opinions de M. Poe et non les nôtres. Que nous nous accordions avec lui ou non, c'est une autre affaire. Nous ne nous laisserons pas intimider par la peur de perdre des amis, ni détourner de notre but par des paroles mielleuses... M. Poe a été malade, mais nous avons de lui des lettres récentes... qui montrent tout autre chose que de la faiblesse physique et intellectuelle[3]. »

On devine l'inévitable résultat : les gros profits passèrent à la revue et l'hostilité des victimes s'acharna sur Poe. L'une de ces victimes se chargea de la vengeance commune. C'était ce Th. Dunn English dont nous venons d'avoir l'occasion de parler. Poe l'avait par dérision surnommé Th. Donc Brown. Bien qu'il

1. *Godey's Lady's Book*, juin 1846.
2. Griswold's *Memoir*, XXII.
3. *Godey's Lady's Book*, juin 1846.

affectât de ne pas le connaître personnellement, Poe l'avait en réalité rencontré dès son séjour à Philadelphie ; il lui avait ensuite confié à New-York, dans ses bureaux du *Broadway Journal*, une mission de confiance dont celui-ci s'était, dit-il, acquitté avec une duplicité malveillante ; il lui avait enfin légué, en l'abandonnant, le misérable héritage du *Broadway Journal* qui avait achevé de sombrer entre ses mains. Tout à la fois docteur, avocat, nouvelliste, éditeur et poète, ce jeune et prétentieux factotum de vingt-sept ans prêtait, semblait-il, par son arrogance comme par son ignorance, le flanc à la critique, et Poe, qui devait avoir à son égard quelque rancune personnelle, ne manqua pas d'en profiter et d'en abuser en un de ces articles dont l'impitoyable ironie eût été exaspérante même pour un auteur sans vanité. A ces critiques qui n'avaient, du moins, aucun caractère personnel, l'auteur blessé au vif répondit dans l'*Evening Mirror* du 23 juin dont un des rédacteurs-propriétaires était Briggs par de lourdes injures dont les moins graves sont celles de sot, d'être immoral, de charlatan littéraire, d'assassin de la morale ; il rappelle la malheureuse équipée de Boston, il insiste avec force détails sur la pauvreté comme sur l'ivrognerie de Poe ; il finit même par l'accuser de lui avoir extorqué de l'argent sous de fallacieux prétextes et de ne s'être rendu coupable de rien moins que d'un faux.

Il y avait en Poe trop d'humeur batailleuse pour qu'il se contentât de poursuivre devant les tribunaux celles de ses accusations qui tombaient manifestement sous le coup de la loi. Dès le 28, il réplique, dans la *Saturday Gazette*, par une interminable lettre aussi aggressive que défensive dans laquelle il prend la peine de répondre à chacune des accusations et s'abaisse lui-même à un langage également vulgaire et injurieux. Il avoue sans fausse honte sa pauvreté et ces lamentables irrégularités qui sont, dit-il, de l'avis même des autorités médicales, l'effet plutôt que la cause d'un mal terrible.

« Les erreurs et les faiblesses que je déplore, écrit-il, on ne peut,

du moins, dire que j'ai été assez lâche pour les nier. Je n'ai jamais tenté d'atténuer une faiblesse qui est (ou plutôt, Dieu merci, qui fut) une calamnité, quoique ceux qui ne me connaissaient pas intimement eussent peu de raisons pour la considérer comme autre chose qu'un crime. Car, si mon orgueil, ou celui de ma famille, me l'eussent permis, il y avait beaucoup, il y avait tout à dire pour atténuer ma culpabilité. Peut-être même fut-il un temps où j'aurais eu le droit de dire (qu'avec le témoignage du Dr Francis et d'autres autorités médicales, j'aurais pu démontrer, pour peu que le public se souciât de la démonstration) que les irrégularités si profondément déplorées étaient l'effet d'un mal terrible plutôt que sa cause[1]. »

Quant à l'accusation de faux, il est triste de voir qu'elle avait été réellement répandue à Philadelphie contre Poe et qu'English ne faisait, en la publiant, que lui donner plus de consistance et de notoriété. Poe n'eut heureusement pas de peine à réfuter cette question de fait, et le tribunal auquel elle fut soumise donna gain de cause à l'accusé : l'accusateur s'étant enfui et aucun témoin ne se présentant en faveur du *Mirror*, le tribunal accorda à Poe, par sentence du 17 février 1847, la somme de 225 dollars pour dommage et intérêts, avec les frais au compte du diffamateur.

Cette affaire est un assez bel exemple des calomnies qu'on ne cessait de répandre sur le malheureux Poe. Il ne suffisait pas qu'il eût de réelles faiblesses assez funestes à son bonheur comme à ses intérêts ; il fallait encore qu'acharnée à sa perte la malveillance humaine lui inventât vices et crimes imaginaires. Il n'arriva qu'une fois que l'emportement d'un trop franc diffamateur tomba sous le coup de la loi. Les autres, plus habiles, c'est-à-dire plus roués et plus lâches, connaissaient mieux l'art d'être impunément menteurs et méchants : ils avaient sur ce sot English le rare mérite, dont ils devaient en petit comité comme en leur for intérieur, vilement savourer l'âcre jouissance, de faire à une victime bien en vue le maximum de mal avec le minimum de péril. On cancanait sournoisement, comme chez Graham, dans les bureaux de rédaction; on glissait à l'oreille, comme Griswold avec Briggs, quelque gros racontar bien odieux ; on insinuait en

1. *Philadelphia Saturday Gazette*, 28 juin 1846, cité par Ingram, 302.

quelque revue, comme Burton dans le *Gentleman's Magazine*, quelque sournoise allusion aussi patiemment aiguisée que haineusement envenimée ; on publiait, comme le fit encore un autre à Philadelphie, quelque vertueuse philippique à laquelle il ne manquait que l'honnêteté d'un nom ; on n'alla pas, il est vrai, jusqu'à la laborieuse machination du livre : non, le courageux moraliste crut plus sage, tout en l'accablant de sourires et de services, tout en la caressant traîtreusement, d'attendre le départ sans retour, la mort de sa victime dupée jusqu'à la dernière heure. L'inévitable résultat se produisit ; la malveillance liguée à la sottise eut son triomphe : les germes de la manie de la persécution finirent par se développer sinistrement en cette tête trop sensible, et nous verrons bientôt l'infortuné poète, perpétuellement harcelé par l'invisible bande de ses ennemis, ne plus voir en une société malfaisante qu'un monde entier conspirant pour sa ruine.

Sous l'influence déprimante de ces misérables querelles, Poe écrivit à l'un de ses plus sympathiques correspondants, G. Simms, une lettre découragée à laquelle celui-ci s'empressa de répondre :

« C'est avec regret que je remarque le ton désespéré de votre lettre. Je n'ai sûrement pas besoin de vous dire combien sincèrement et profondément je déplore les malheurs qui vous assaillent, d'autant plus que je ne vois pour vous soulager et vous tirer d'affaire d'autre secours que votre propre volonté. Aucun ami ne peut vous aider dans la lutte qui s'offre à vous. L'argent peut, assurément, se trouver ; mais ce n'est pas absolument ce qu'il vous faut. La sympathie peut calmer les blessures de l'amour-propre et faire oublier à un homme pour un instant ses assaillants ; mais jusqu'à quel point servira-t-elle et combien de temps ?.. Mettez fin à ces querelles qui ne vous font pas de bien : elles irritent votre caractère, elles détruisent la paix de votre esprit, elles nuisent à votre réputation... Permettez-moi de vous dire franchement en usant des privilèges d'un véritable ami, que vous êtes peut-être maintenant dans la période la plus périlleuse de votre carrière ; en cette situation et à cet âge même où un faux-pas devient une erreur capitale, où une seule faute de direction a des conséquences fatales. Vous n'êtes plus un enfant. A trente ans, sage ou jamais [1]. »

Poe avait hélas ! plus de trente ans : il en avait trente-sept et

1. G. Simms à Poe, 30 juillet 1846 ; *Century*, octobre 1894, p. 860-861.

demi. La période critique était donc bien passée pour lui, et l'âge de la sagesse ne devait jamais venir. Il avait, en effet, un de ces malheureux tempéraments sur lesquels les meilleurs conseils de la prudence mondaine, comme ceux de Simms, n'ont pas plus de prise à l'époque de la maturité que tous les efforts de l'éducation pendant l'enfance : car ces caractères se trouvent dès la naissance intimement façonnés de tendances contradictoires, d'irrésistibles impulsions, d'éléments destructeurs dont les premières victimes sont leurs possesseurs mêmes. Aussi Poe ne pouvait-il, en dépit de toute l'assistance sympathique qu'on lui prêtait parfois, échapper aux inéluctables effets de ces terribles dons de la nature qu'en échappant à la vie même.

Ajoutons toutefois que, quels que fussent ses vices de constitution mentale, malgré toutes ses funestes crises de dépression et d'exaltation outrées, il restait en lui un impérissable fonds de vaillance fait d'énergie et d'espoir toujours renaissants. C'est ainsi que le 22 juillet 1846 il priait encore son ami Chivers de ne pas croire que, « quoique malade et écrasé par la misère, il désespérait le moins du monde ; non, il avait toujours au fond du cœur un bon espoir[1] ». C'est ainsi qu'en août il entretenait de même un de ses plus fidèles correspondants, P. Cooke, d'un nouveau et « magnifique » projet de revue à l'accomplissement duquel il ne concevait pas d'autre obstacle que la mort. Voilà bien l'étonnante élasticité de ces êtres déséquilibrés qu'une vibrante tension des nerfs met soudain en état d'entreprendre et parfois d'accomplir des œuvres, dont le labeur découragerait des âmes vulgaires.

1. *Century*, février 1903.

CHAPITRE XIII

LES POES A FORDHAM ET LA MORT DE VIRGINIE

Les cerisiers étaient en fleurs, nous dit Mrs Whitman [1], et l'herbe avait repris sa plus fraîche verdure quand, au cours du printemps de 1846, le poète emmena sa pâle Virginie dans la retraite champêtre où elle devait mourir. Ce fut par une tendre sollicitude pour elle autant que pour recouvrer cette paix qu'avaient si fatalement compromise les irritations et les anxiétés de sa vie à New-York, que Poe quitta Amity Street et s'en fut se fixer, à quinze milles de la ville, dans le petit village hollandais de Fordham (Westchester County) où il devait passer les trois dernières années de sa vie.

La demeure [2] qu'il avait choisie était, comme celle de Spring Garden à Philadelphie, une pauvre petite maisonnette de bois, vraie chaumière de poupée, à peine assez grande pour ses trois hôtes et n'ayant d'autre charme que la beauté du site. Grossièrement faite de planches qui n'étaient pas même assemblées, mais hâtivement clouées, de manière à se recouvrir en partie l'une l'autre, elle semblait dater des premiers jours de la colonisation américaine. Le long de la façade s'étendait une de ces larges vérandas primitives, comme se plaisent à en décrire Irving et Longfellow chez leurs vieux colons hollandais ou français. Au rez-de-chaussée une petite cuisine et une grande pièce qui semblait vaste avec

1. Sarah Whitman's *Edgar Poe and his Critics*, p. 25.

2. Cette maison, qui existe encore sur la route de Kingsbridge, a été achetée en 1895 par la *Shakespearian Society* de New-York, qui l'entretient. (*Bookman*, II, p. 14.)

ses quatre fenêtres et qui devint l'unique salle de travail et de réception du pauvre ménage : « Les deux fenêtres du nord, dit un visiteur[1], s'ouvraient en été sur un paysage d'une rare beauté et en hiver sur une vaste étendue de neige immaculée ; celles du midi (qui donnaient sur la véranda) laissaient voir le jardin et les champs d'alentour. Au-dessus, en haut d'un petit escalier étroit et tortueux, se trouvaient deux autres pièces dont l'une si petite que l'on se demandait comment la robuste personne de Mrs Clemm pouvait s'y étendre, et l'autre si basse qu'on pouvait à peine s'y tenir debout : c'est pourtant en cette dernière, sous le toit en pointe qui formait le plafond que couchèrent pendant de longs mois d'hiver, la pauvre phtisique et son mari, sans plus d'air ni de lumière que n'en pouvaient donner à l'est, de chaque côté de la cheminée, deux petites ouvertures carrées qui avaient l'air de hublots, et au midi un châssis d'une seule vitre placé sous le rebord du toit.

Cet ancien gîte de trappeur ou de « settler », si humble qu'on se demandait comment des gens respectables pouvaient y vivre, avait pris sous l'œil vigilant de Poe et sous la main active de Mrs Clemm ce même air de bon ton et de bon goût qui, comme à Spring Garden, frappait les visiteurs.

« Jamais, dit Mrs Gove-Nichols, je ne vis demeure si propre et si pauvre, si maigrement meublée et si charmante. Le plancher de la cuisine était aussi blanc que de la farine. Une table, une chaise et un petit fourneau qu'elle contenait semblaient la meubler parfaitement. Le parquet du salon était couvert d'une natte à carreaux ; quatre chaises, un léger guéridon et quelques rayons de livres accrochés au mur en formaient tout l'ameublement. Il y avait là de jolies éditions de livres offerts au poète, et les Brownings avaient des postes d'honneur sur le guéridon. La véranda était nue ; Poe ne fut pas plus tôt installé qu'il l'enguirlanda de vignes. Les roches de granit affleuraient çà et là dans l'enclos, d'un ou deux arpents qui entourait la maison ; Poe fit de cet enclos une pelouse aussi lisse que le velours et aussi propre que le tapis le mieux entretenu. »

1. M. J. Lamb, dans *Appleton's Journal*, vol. XII, p. 76.
2. Mrs Gove-Nichols, citée par Ingram, p. 309.

En été, la maison semblait à demi ensevelie sous les arbres fruitiers ; car il y avait là de vieux cerisiers superbes qui répandaient alentour une ombre épaisse ; Poe égaya leur ombrage en créant autour de la maison un petit parterre où s'épanouissaient héliotropes, résédas, dahlias et, jusque dans l'arrière-saison, des fleurs dont « la beauté manifestait le goût et les soins assidus du maître de céans ». Autour d'un vieux cerisier voisin de la porte se trouvait aménagé un large talus du gazon le plus vert ; le voisinage des fleurs odoriférantes et l'ombre qui tombait des branchages en faisaient un siège favori.

Les alentours du petit domaine n'étaient pas moins séduisants. Situé au sommet d'une colline, il commandait de belles perspectives d'un charme reposant. Tout près, à l'est de la véranda, se trouvait un petit bois de pins et de cèdres, très touffu, qui couronnait une crête de rochers ; de là, la vue s'étendait par-dessus bois, vallées, villages et prairies jusqu'à la ligne bleue de l'océan qui fermait l'horizon lointain : c'est en ce petit bois pittoresque, que Poe, assis sur un rocher favori, aimait la nuit comme le jour, à abandonner son âme dolente aux plaintes assoupissantes des brises sous la noueuse ramure des grands cèdres moroses. Sa promenade préférée était cependant celle de l'aqueduc ; à peu de distance, en même temps qu'un canal, un étroit sentier de piétons, gazonné et flanqué de parapets bas, franchissait l'Harlem, sur de puissantes arcades de granit à 145 pieds de haut : c'est là, en cette solitude élevée, qu'au temps d'*Eureka* Poe se plaisait, pendant des heures entières, à errer le jour au-dessus du spectacle vertigineux du fleuve fuyant entre ses sinueuses berges de rochers et à se livrer la nuit à d'inlassables rêveries sur l'infini que berçaient le roulement des eaux dans les profondeurs obscures et le bruissement du vent sous les espaces étoilés.

« Oh ! quelle joie suprême nous avions en notre chère petite chaumière ! s'écriait encore Mrs Clemm quinze ans plus tard ; nous n'y vivions tous les trois que les uns pour les autres[1]. » Elle

1. Mrs Clemm à Neilson Poe, 10 août 1860.

avait maintenant vieilli, la pauvre femme, depuis sa première apparition dans la vie de Poe ; mais, en dépit de ses soixante années aggravées de misère et de soucis, il y avait toujours en ses traits, si creusés qu'ils fussent, la même indulgente bonté et la même vaillance sereine. Elle inspirait toujours à quiconque l'approchait le même sentiment de respect attendri pour son dévouement maternel et pour sa dignité virile.

« C'était, nous dit Mrs Gove-Nichols, une vieille dame grande, à l'air digne, aux manières très comme il faut ; sa robe noire, bien que vieille et fort usée, prenait sur elle un air d'élégance. Elle portait un bonnet de veuve de modèle antique qui seyait admirablement à sa chevelure blanche. Elle semblait alerte et forte, et avait l'air d'une Providence universelle pour ses étranges enfants [1]. »

Quelle existence que la sienne, maintenant que, faiblissante, il lui fallait suffire à une tâche de plus en plus lourde ; car Virginie mourante exigeait des soins plus assidus, à l'heure même où Poe moins responsable ne pouvait plus guère être perdu de vue. Aussi l'accompagnait-elle souvent en ville où les éditeurs, plus ou moins brouillés avec l'âpre critique, boudaient de plus en plus sa copie ; et elle en vint, paraît-il [2], en la détresse où la réduisaient les faiblesses du pauvre Eddy, à dérober au panier pour les vendre en cachette, les manuscrits de rebut que le poète impuissant y avait rageusement jetés.

« Chaque hiver, pendant des années, dit Willis, le plus touchant spectacle pour nous en cette grande cité, ce fut de voir cette infatigable servante du génie pauvrement et insuffisamment vêtue, s'en aller de bureau en bureau avec un poème, ou un article, ou quelque autre produit littéraire à vendre ; elle plaidait la cause de Poe d'une voix brisée, sans donner d'autre excuse que *sa maladie*, quelle que pût être la raison pour laquelle il n'écrivait pas, et jamais elle ne laissait au milieu de ses larmes et de ses récits d'infortune, échapper à ses lèvres une seule syllabe qui pût inspirer les moindres doutes sur son compte, pas une plainte, pas la moindre défiance à l'égard de son génie et de ses bonnes intentions [3]. »

1. Ingram, p 310.

2. Poe's Mary, *Harper's*, mars 1889. Elle en était souvent réduite à emprunter un shilling pour retirer une lettre à la poste.

3. Willis, dans *Home Journal*, 13 octobre 1849.

La pauvre Virginie se mourait rapidement ; n'étant encore qu'en sa vingt-cinquième année,

« Elle avait l'air très jeune. Elle avait de très grand yeux noirs et un teint d'une blancheur de perle, parfaitement blême. Son visage pâle, ses yeux brillants, sa chevelure d'un noir de jais, lui donnaient un air qui n'avait rien de terrestre. On sentait qu'elle était presque un esprit détaché de ce monde, et quand on l'entendait tousser, on ne doutait pas qu'elle s'en allait bien vite [1]. »

Ne la quittant plus guère, Poe ne cessait de l'entourer de la même tendresse ardente et minutieuse, car il sentait bien qu'avec ce souffle expirant s'en allait une part de sa propre vie [2], la meilleure. Un soir, pourtant, qu'il fut retenu loin d'elle, il lui écrivit le mot suivant, unique lettre de Poe à Virginie, qui exprime assez bien la nature de ses sentiments :

« 12 janvier 1846. »

« Mon cher cœur, ma chère Virginie, notre mère vous expliquera pourquoi je reste loin de vous ce soir. J'espère que de l'entrevue

1. Ingram, p. 210. Le Dr Chivers qui, durant une visite à Fordham, remarqua l'air tendre et affectueux de Virginie pour Edgar, parle lui aussi de ces terribles quintes de toux dont elle fut prise en sa présence. « Elle n'a pas cessé d'être malade depuis que je l'ai connue », lui dit Poe, et il fit allusion à l'accident de Philadelphie. (*Century*, janvier 1903.)

2. Ne convient-il pas de citer, à propos de cette affection de Poe, ces vers de Byron qu'il se plaisait à répéter dans son *Poetic Principle* (VI-25) ?

Ton cœur tendre refusait de découvrir
Les fautes que tant d'autres pouvaient trouver ;
Bien que ton âme fût au courant de mes peines,
Elle n'hésitait pas à les partager avec moi,
Et l'amour qu'a rêvé mon âme,
Il ne l'a jamais trouvé qu'en *toi*.

Bien que de race humaine, tu ne m'as point trompé,
Bien que femme, tu ne m'as point délaissé ;
Bien qu'aimée, tu n'as pas voulu m'affliger ;
Bien que calomnié, tu n'as jamais été ébranlée ;

. . . . . .

Dans le désert jaillit une fontaine,
Dans l'espace désolé s'élève un arbre,
Dans la solitude chante un oiseau
Dont la voix parle à mon âme de toi.

Or, Poe ajoute ce commentaire suggestif : « Il n'est pas de plus noble *sujet* pour la plume d'un poète ; c'est là une idée qui élève l'âme ; nul homme ne peut se considérer comme ayant le droit de se plaindre du Destin tant qu'il garde encore en son adversité l'immuable amour d'une femme. »

qui m'est promise résultera *quelque bien matériel* pour moi ; je l'espère à cause de vous, chérie, et d'elle ; gardez votre cœur plein d'espoir et ayez encore un peu de confiance. Lors de mon dernier grand désappointement, j'aurais perdu tout courage *sans vous*, ma petite femme chérie. Vous êtes maintenant *ma plus grande, ma seule* force en cette lutte contre une vie déplaisante, irritante et ingrate.

Je serai avec vous demain (mot illisible) après-midi, et soyez sûre que, jusqu'à ce que je vous revoie, je garderai *amoureusement* dans ma mémoire vos *dernières paroles* et votre fervente prière ! Dormez bien, et que Dieu vous accorde un été paisible avec votre tout dévoué,

EDGAR [1].

L'auteur de cette lettre ne méritait-il pas à cet égard ce jugement de l'un de ses contemporains ? « Il était l'un des hommes les plus affectueux et les plus tendres que j'aie jamais connus. Je n'ai jamais été témoin d'une affection aussi tendre et d'un amour aussi dévoué que celui qui existait entre les trois membres de cette famille [2]. »

Poe, lui aussi, approchait de sa fin. L'année qu'il venait de passer à la ville lui avait été particulièrement funeste [3]. Tous les tracas du *Broadway Journal* aboutissant à la faillite, le piteux échec de Boston avec les humiliations qui en résultèrent, les irritants démêlés avec Dunn English et le procès qui s'en suivit, la folle passion qui ne l'avait emporté si haut que pour le jeter si bas, tout n'avait été que cause d'exaltation et de dépression

1. Ingram, 308.

2. M. Lewis à Miss Sarah Rice, 11 octobre 1875 ; Gill, 291. « Oh ! écrivait Mrs Clemm au Dr Chivers le 8 décembre 1852, si je pouvais vous voir pendant une heure, que de beaux traits de son caractère je vous citerais à propos de son dévouement à ma Virginie chérie, et de son amour et de sa tendresse pour moi. » (*Century*, février 1903.)

3. « Nous habitons, écrivait-il le 22 juillet 1846 au Dr Chivers, un charmant petit village où nous serions fort à notre aise, si je n'avais longtemps été affreusement malade. Mais je me remets peu à peu, et serai bientôt très bien. En attendant, les petits oiseaux de proie qui profitent toujours de la maladie pour s'en prendre à plus gros qu'eux n'ont cessé de faire tous leurs efforts pour m'achever. Mon affreuse pauvreté leur a donné tous les avantages. J'ai été, mon pauvre ami, ainsi mis à deux doigts de la mort et réduit à un désespoir pire que la mort, alors que je n'avais pas, en dehors de ma famille, un seul ami pour me conseiller. Que n'aurais-je pas donné pour une bienveillante pression de votre main ?... Je n'ai pas pu, ajoute-t-il, écrire une seule ligne pour les revues depuis plus de cinq mois. » (*Century*, février 1903.)

extrêmes, de déséquilibre permanent. Or, en dépit de la courte et sans doute intermittente influence de Mrs Osgood, les excès alcooliques de Poe, finissant par égaler ses excès intellectuels et sentimentaux[1], vinrent terriblement activer l'œuvre déjà si avancée de la désagrégation mentale[2]. L'extrême sensibilité de Poe à l'alcool, dont nous avons déjà parlé, était, paraît-il, devenue effrayante. Vraie pierre de touche de l'organisme, l'alcool révélait de plus en plus nettement que, de tout son pauvre être délabré, la tête était bien l'organe le plus faible : sans offrir le moindre symptôme apparent de l'ivresse, il se trouvait, sous la plus légère excitation alcoolique, mentalement transformé ou même franchement délirant[3].

« Moi, dit le Rév. Warren Cudworth, de East Boston, qui étais

1. Il semble bien qu'il y eût sous l'influence de la campagne de sérieux efforts de tempérance plus ou moins heureux. « Il y a une chose que vous serez bien aise d'apprendre, écrit Poe à Chivers le 22 juillet 1846, c'est qu'il y a longtemps qu'aucun excitant artificiel n'a touché mes lèvres. J'en ai à jamais fini avec les boissons ; vous pouvez y compter ; mais ce sujet contient plus de choses qu'on n'en peut dire. » (*Century*, février 1903.)

2. D'une longue description du Dr Chivers en style assez apocalyptique, nous tirons le portrait suivant : Toujours remarquablement propre et soigné en sa mise, quoique sans affectation, en dépit de sa pauvreté, Poe avait l'air plus grand qu'il ne l'était à cause de la longueur de son cou et de ses épaules tombantes ; ses bras étaient longs et ses mains effilées et affinées au point de paraître efféminées. Il marchait, un peu penché en avant d'un air pensif et maniant non sans grâce une canne de hickory. Son visage encadré de cheveux très noirs était assez ovale en dépit de l'ampleur du front et de la forme un peu fuyante du menton. Son teint était, surtout après quelques excès de travail, d'une pâleur maladive, bien qu'il ne souffrît point de l'estomac. Sa bouche était d'ordinaire contractée par la tristesse, mais se déridait parfois en brusques sourires qui exprimaient plutôt le triomphe de l'orgueil ou le sarcasme du mépris que la joie du cœur. Ses yeux bruns (hazel) à reflets violets, prenaient au repos sous l'épaisseur de ses longs cils et de ses sourcils noirs, un air de beauté intellectuelle à la fois sereine et inspirée, mais parfois aussi sous le froncement des traits irrités lançaient des éclairs d'une éloquence inquiétante. Sa voix était douce, harmonieuse, plutôt souple que puissante ; quand il lisait des vers, elle préférait à l'emphase des déclamations sensationnelles une mélodie de cantilène qui n'était point, au goût de Chivers, sans monotonie. (*Century*, janvier 1903.)

3. « Chez certains alcooliques à prédisposition spéciale, dit le Dr Magnan (*Alcoolisme*, p. 70), dont l'infériorité cérébrale s'explique le plus souvent par l'hérédité, le système nerveux semble se dédoubler : tout ce qui appartient à l'ordre intellectuel est d'une impressionnabilité excessive ; tout ce qui appartient à l'ordre physique fonctionne d'une manière normale ; il y a un défaut d'équilibre... Il suffit alors d'une faible dose de poison pour impressionner le cerveau dans son mode intellectuel ; au contraire, les troubles physiques, les accidents propres à la moelle, au système nerveux de la vie organique, se développent peu. »

alors le plus innocent des étudiants en théologie, je me promenais un jour avec Poe et, ayant soif, je le pressai de prendre un verre de vin avec moi. Il refusa, puis finalement accepta, par manière de compromis, un verre de bière. Presque aussitôt un grand changement s'accomplit en lui. Au lieu de se livrer, comme auparavant, à une conversation d'une éloquence incroyable, il se trouva comme paralysé ; et, les lèvres serrées, les yeux fixes et hagards, il s'en revint, sans prononcer un mot, dans la maison où nous étions en visite. Pendant des heures, il resta en proie à cette mystérieuse influence. On eût dit un être transformé, comme atteint de quelque bizarre accès d'aliénation [1]. »

Willis, qui n'avait, durant les six mois de collaboration de Poe, connu que « le gentleman triste, paisible, raffiné et séduisant », dont il nous a décrit à plusieurs reprises les charmes et le talent, eut, dès les premiers jours où Poe vint se fixer à la ville, l'occasion de connaître un autre aspect de sa personne :

« Il vint dans nos bureaux, dit-il, de son pas habituel, avec ses manières ordinaires ; et, bien qu'il n'y eut aucun symptôme d'ivresse normale, il parla comme un homme insensé... Quoiqu'il parût se posséder, il n'était ni dans son bon sens, ni responsable [2]. » « Nous avons appris, ajouta-t-il plus tard, de quelqu'un qui le connaissait bien, une chose qui devrait être citée chaque fois que l'on parle de ses lamentables irrégularités : c'est qu'avec *un seul* verre de vin, sa nature entière était transformée ; le démon prenait le dessus, et, quoiqu'aucun des symptômes usuels de l'ivresse ne fût apparent, sa *volonté* était visiblement aliénée. Possédant alors ses facultés logiques dans un état d'activité exaltée et abordant les personnes de sa connaissance de son air habituel avec tous ses souvenirs antérieurs, il ne semblait que jouer un autre rôle de son caractère naturel et se trouvait, par suite, accusé d'arrogance insultante et de perversité... En cette sorte d'intoxication qui dénaturait son sentiment de la justice et du vrai, il disait et faisait, à coup sûr, bien des choses qui contredisaient pleinement ce qu'il y avait de meilleur en lui. Si nous rapprochons ces défauts de la triste infirmité de *sa constitution physique*, c'est qu'ils semblent, ou peu s'en faut, lui donner pour base une aliénation temporaire presque irresponsable [3]. »

1. Gill. 78.

2. *Home Journal*, décembre 1846. Cette citation est complétée p. 237.

3. *Home Journal*, 13 octobre 1849. Le Dr Chivers raconte que, dans un de ces moments d'intoxication, il voulut se jeter sur L. Clarke, éditeur de *Knickerbocker* qui ne s'esquiva qu'en lui tirant la révérence. (*Century*, janvier 1903).

On voit avec quelle insistance inévitable reviennent en ces témoignages les mots : aliénation mentale, et l'on s'explique dès lors tout ce qu'il peut y avoir de terriblement vrai dans cette description de Griswold :

« Il parcourait les rues, en proie à la folie ou à la mélancolie, les lèvres agitées par d'obscures malédictions, ou les regards élevés en une ardente prière, non qu'il priât pour lui-même, car il sentait ou déclarait se sentir déjà damné, mais pour le bonheur de ceux qui se trouvaient alors les objets de son idolâtrie ; ou bien, absorbé dans la contemplation de son cœur dévoré d'angoisses, il s'en allait, le visage assombri par ses noires pensées, braver les orages déchaînés ; et, toute la nuit, les vêtements trempés et les bras agités dans les vents et la pluie, il semblait s'adresser à ces esprits qu'il ne pouvait qu'alors évoquer de l'Aidenn où son âme troublée cherchait l'oubli des misères de sa propre nature [1]. »

Cette poignante description du pauvre fou, errant et délirant la nuit sous la rafale, ne pouvait manquer d'étonner et d'irriter ceux des amis de Poe qui ne l'avaient connu qu'en ses meilleures heures. Willis, qui sut au moins une partie de la vérité, ne nie pas, mais avoue en sa bienveillante indulgence : « Ces descriptions de Poe en ces moments d'insanité morale nous font l'effet de portraits qu'on prendrait, durant la maladie, d'un homme que nous n'avons connu qu'en bonne santé. » Mais Graham, qui, resté à Philadelphie, avait perdu de vue son ancien collaborateur, entreprit à ce propos, avec son aveugle générosité, une défense de Poe aussi inutile qu'impuissante : elle ne fait, au contraire, que mieux montrer le retentissement du mal physique jusque dans la personne morale du malheureux poète.

« Il est vrai que, plus tard en sa vie, Poe éprouva fortement ces impressions morbides qu'une vie de pauvreté et de désappointement est si bien faite pour engendrer dans le cœur de l'homme : le sentiment d'avoir été indignement traité, méconnu, évincé par des gens de moindre ou de nulle valeur, sentiment qui torture le cœur et

1. Griswold, XXXVIII, XXXIX. Il vivait, dit le Dr Chivers, dont nous paraphrasons l'intraduisible style, dans un monde de fantômes et de vampires auquel il désirait s'unir, sans aucune frayeur de la mort : car il était las de la terre et aurait préféré l'enfer à l'ingrate société des hommes en qui il ne croyait plus. (*Century*, janvier 1903.)

obscurcit l'âme de maint enfant de la Muse ; la conscience des inégalités de la vie et de la persistante supériorité de l'argent, fût-elle alliée à la vulgarité, pour triompher de toutes les distinctions et s'installer, même éclaboussée de souillures et parée de clinquants, dans les plus hauts postes de la société, sur les sièges d'honneur de la synagogue ; tandis que lui, l'adorateur du beau et du vrai..., courait souvent le danger d'être mis à la porte, sans feu ni lieu, comme un mendiant en ce monde, avec tous ses beaux sentiments vibrant sous la tension de l'angoisse à l'idée que sa pauvre femme si belle et si délicate se mourait d'heure en heure sous ses yeux. Comment donc s'étonner qu'il déversât alors sur les injustices et sur les mensonges de toute la société qui l'entourait le trop-plein d'une amertume longtemps amassée[1] ? »

Griswold va même jusqu'à dire avec une exagération, croyons-nous, aussi dénuée de scrupule que de tendresse, qu'aigri par ses dures épreuves il ne voyait plus dans tout le système social qu'une vaste imposture[2]; qu'ayant perdu toute confiance dans les hommes comme dans les femmes, il avait laissé sa nature peu aimable se corrompre dans l'arrogance, l'envie et l'astuce ; que, traqué par les plus funestes passions, il avait cyniquement perdu tout sens moral, tout point d'honneur[3]. Sans aller jusqu'à ces excès, il n'est toutefois pas douteux que le lent, mais perpétuel travail de ces sentiments destructeurs dut à la longue singulièrement contribuer au déséquilibre mental de Poe. Mal physique et mal moral conspiraient également pour sa ruine.

L'effet le plus caractéristique de cette lamentable déchéance était plus que jamais cette brusque inégalité d'humeur qui, sans cause apparente ou du moins suffisante, passait de la plus morne atonie aux plus terribles paroxysmes. Les témoignages abondent sur ce point. Un jeune homme de vingt et un ans, qui devait

1. *Graham's Magazine*, mars 1850.

2. Il faut avouer qu'il avait pris en haine, sinon toute démocratie, du moins celle de son pays, ainsi qu'on peut le voir dans *Marginalia* et surtout dans *Mellonta tanta*.

3. Griswold, XXXIX. Ajoutons, il est vrai, pour l'excuse de Poe cette citation du Dr Chivers : « Il n'y avait pas de jour où il ne reçût par la poste des lettres anonymes dans lesquelles de lâches canailles l'exaspéraient au point qu'il finit par voir dans l'humanité entière une puissance diabolique destinée à le tourmenter... Il n'avait point assez de force d'âme pour traiter ces lâches attaques avec un parfait mépris, mais il reportait sur le monde entier la haine méritée par un petit nombre. » (*Century*, janvier 1903.)

devenir plus tard, en même temps qu'un publiciste bien connu, le biographe de Poe, R. H. Stoddard, lui ayant un jour adressé pour le *Broadway Journal* une Ode sur une flûte grecque, n'obtint pas de réponse. Il alla voir Poe chez lui, fut fort aimablement reçu et partit, ravi de la promesse que son ode serait publiée la semaine suivante. « Je fus frappé, dit le narrateur, de ses manières poétiques et de l'élégance de sa personne. » Il fallut bientôt en rabattre : l'ode ne parut point, par suite de doutes peu généreusement émis sur son authenticité. Le jeune homme va donc voir Poe dans ses bureaux. Il le trouve assis, tout endormi, sur une chaise ; on l'éveille. Il était d'humeur morose. « Il me dément de suite, dit le narrateur, déclare que je n'avais jamais écrit cette ode et me menace d'une bonne correction si je ne prends la porte au plus tôt[1]. » Une autre fois, c'était aux jours du *Corbeau* ; l'éditeur du *Journal of Commerce*, Will. Prince, qui s'était permis dans ce journal une remarque sur l'ombre projetée par l'oiseau, va « trouver Poe, qui avait alors un obscur bureau dans Ann Street. Jamais de ma vie, dit-il, je n'ai entendu pareilles imprécations. C'était tout bonnement effrayant. Jamais pareille profanation de langage ne s'est fait entendre hors d'un cabanon[2] ». Mais de toutes les descriptions, la plus caractéristique est peut-être celle-ci :

« Il entrait souvent chez moi le soir, dit un témoin de New-York, en marmottant des paroles sans faire attention à personne et il allait s'installer, tout replié sur lui-même, sur un sofa dans le coin de la pièce, continuant ses murmures incohérents. Il se levait parfois et quittait la maison sans me dire un mot ; ou bien, après être ainsi resté assis une heure ou deux, changeant d'humeur, il se mettait à causer une autre heure ou deux aussi paisiblement que possible, puis il prenait congé en homme bien élevé qui ne connaît pas d'humeurs fantasques[3]. »

En présence de cette énigmatique incohérence, n'est-ce pas le

1. Stoddard, 128, 129.
2. *Scribner's*, octobre 1875, p. 691.
3. *Ibid.*, p. 692.

cas de répéter avec le premier critique qui ait jamais voulu franchement aborder la pathologie de Poe, Francis G. Fairfield ?

« Il vécut et mourut incompréhensible pour ses amis. Ceux qui ne l'avaient jamais vu dans un paroxysme ne pouvaient croire qu'il fût l'être pervers et vicieux décrit dans les histoires qui circulaient sur ses procédés erratiques. Pour ceux qui l'avaient vu, il y avait en lui deux hommes : l'un, ce réprouvé anormalement impie et mauvais ; l'autre ce paisible gentleman plein de dignité[1]. » Willis ne semble-t-il pas avoir lui aussi entrevu cette dualité lorsqu'il dit : « L'antique fable des deux esprits antagonistes emprisonnés dans le même corps, également puissants et ayant tour à tour l'empire absolu, la légende de l'homme possédé à la fois par un démon et par un ange semble s'être réalisée si tout ce que l'on dit est vrai dans le caractère de cet homme extraordinaire[2]. »

On voit, pour reprendre une vieille comparaison, combien tragiquement, sous l'action de la folie, ce phare à éclipses qu'était la pauvre personnalité de Poe avait accru l'intensité de ses feux et la vertigineuse rapidité de ses évolutions.

Cette perpétuelle instabilité mentale ne pouvait évidemment manquer d'exercer sur son activité littéraire une influence prépondérante ; qu'on en juge par le dialogue suivant :

« J'écris, dit-il, par suite d'une nécessité mentale, pour satisfaire mon goût et mon amour de l'art. La gloire n'a plus d'influence déterminante sur moi. En quoi puis-je me soucier du jugement d'une multitude dont je méprise chacun des membres ?

— Mais, M. Poe, lui dis-je, il y a des individus dont vous respectez le jugement ?

— Sans doute, et je voudrais pouvoir jouir de leur estime, dégagée de toute la mesquine adulation de la foule.

— Mais la multitude peut être honnêtement et légitimement satisfaite.

— C'est bien possible, dit Poe, rêveur, parce qu'elle peut avoir un guide honnête et légitime, et non un pauvre homme qui a été payé cent dollars pour fabriquer des opinions à son usage et de la gloire pour un auteur.

— Les critiques des revues vendent-ils donc leur conscience avec si peu de scrupules ?

1. *Scribner's*, octobre 1875, p. 694.
2. Willis : *Home Journal*, 9 octobre 1849.

— Un critique littéraire doit répugner à violer son goût, son sentiment du juste et du beau. Pécher contre ces lois et louer un auteur indigne est un crime impardonnable. Mais s'il est mis à la torture, ou si un être qu'il aime plus que sa vie est là torturé de douleurs, je puis le concevoir fabriquant une fausse traite sur la Banque de la Renommée en faveur de quelque soi-disant poète qui peut et veut acheter ses poèmes et ses opinions » et, se tournant presque férocement sur moi, me transperçant de ses beaux regards, il ajouta : « Blâmeriez-vous un homme qui ne veut pas laisser sa femme mourir de faim? » Je changeai de sujet, et il se calma, et nous continuâmes notre promenade, remarquant la beauté des fleurs et du feuillage, des collines et des vallons jusqu'à ce que nous atteignîmes la chaumière...

Lors de sa visite suivante, Poe dit, tandis que nous nous promenions le long de la crête de la colline : « Je ne puis contempler toutes ces beautés avant de vous faire une confession. Je vous ai dit, la dernière fois que nous étions ici, que je méprisais la gloire.

— Je me le rappelle, lui dis-je.

— C'était faux, dit-il. Je l'aime, la gloire. J'en raffole, je l'idolâtre ; je boirais jusqu'à la lie cette glorieuse ivresse. Je voudrais que de l'encens monte en mon honneur de chaque colline et de chaque hameau, de chaque ville et de chaque cité sur cette terre. Gloire, renommée, vous êtes le souffle vivifiant, le sang nourricier. Un homme ne vit point tant qu'il n'est pas fameux. Comme j'ai cruellement menti à ma nature et à mes aspirations quand je disais que je ne désirais pas la gloire et que je la méprisais ! »

Je laissai entendre que ses paroles en ces deux occasions pouvaient être vraies selon l'humeur qui les suggérait. Mais il déclara qu'il n'y avait aucune vérité dans sa première assertion. Je ne fus pas aussi sévère pour lui qu'il l'était lui-même[1]. »

Ne se prend-on pas, en lisant ces lignes, si sympathiques qu'elles soient, à songer inévitablement à certain héros de Diderot, à ce malheureux neveu de Rameau, avec lequel Poe n'a que trop de traits en commun ?

Faut-il s'étonner qu'au milieu des siens, sous les yeux indulgents de Mrs Clemm ou des rares visiteurs de Fordham, Poe devenait de plus en plus le grand enfant irresponsable qu'il faut ménager, surveiller et, aux heures graves, remplacer ?

1. Ingram, 312. « Personne au monde, dit en son style étrange le Dr Chivers (*Century*, janvier 1903), n'aimait plus que lui les louanges d'autrui : car je me rappelle que chaque fois qu'il m'est arrivé de lui parler de ses talents d'écrivain, sa poitrine se soulevait comme une mer agitée. »

« Eddie, nous dit Mrs Clemm, quittait rarement sa ravissante demeure. C'est moi qui m'occupais de ses affaires littéraires : car lui, le pauvre garçon n'entendait rien aux questions d'argent; comment en eût-il été autrement, élevé comme il l'avait été dans le luxe et l'extravagance? Il passait la plus grande partie de la matinée à travailler[1] et, sa tâche du jour finie, il jardinait dans notre joli parterre ou nous lisait et nous déclamait des poésies. Quiconque le connaissait intimement l'aimait. Nous n'avions que très peu de société, si ce n'est parmi les *literati*, mais celle-ci était extrêmement agréable[2]. »

Quelques-uns de ces *literati* nous ont, en effet, donné sur sa première année à Fordham des récits pleins de charme, mais d'un charme morbide : on sent par les attentions mêmes, par les égards des hôtes, qu'on est en présence d'un malade, d'un de ces malades qui ont la tête faible. Un jour, une visiteuse le décrit profondément déprimé par les soucis, par la misère, par la maladie de sa femme, par sa propre impuissance à écrire; quelques jours plus tard, la lecture d'une lettre fort élogieuse le dispose à un enthousiasme juvénile, à de merveilleuses conceptions littéraires, à de vastes projets ambitieux. Tantôt il s'abandonne comme un enfant à une folle joie de vivre, à tous les caprices d'une humeur folâtre, et tantôt il fuit seul dans les bois, sur les sites élevés, se dérobant à toute approche : c'est alors que, mécontent du monde, de la vie et de lui-même, il se plait à maudire cet implacable destin qui fait de lui le témoin impuissant, quoique coupable, de maux qu'il ne sait plus ni empêcher ni alléger. Ecoutons ce charmant récit d'un témoin bienveillant :

« A l'occasion de ma première visite, dit Mrs Gove-Nichols, je fus bien tourmentée. Poe avait je ne sais comment attrapé un bob-o'link sauvage. Il l'avait mis dans une cage, qu'il avait accrochée à un clou

1. La « Marie de Baltimore » qui, habitant toujours Jersey City, voyait Poe quelquefois, nous a donné sur ses habitudes de travail ces renseignements qui se trouveront complétés plus tard : « Quand Eddie composait un poème, dit-elle, il se promenait de long en large dans son salon, une main derrière le dos selon sa coutume, et mordant les doigts de l'autre jusqu'à ce que le sang jaillit. Quand il avait trouvé ce qu'il voulait, il s'asseyait pour rédiger les vers et puis recommençait à marcher. » (*Harper's*, mars 1889; p. 639.)

2. Mrs Clemm à Neilson Poe, 19 août 1860 ; Ingram, 309.

enfoncé dans le tronc d'un cerisier. Le pauvre oiseau était aussi peu fait pour vivre en cage que son maître pour vivre en ce monde. Il était aussi agité que son geôlier, et ne cessait de se lancer d'un bond farouche et effrayé d'un côté de sa cage à l'autre. J'en avais pitié, mais Poe s'était mis en tête de l'apprivoiser. Il était là debout, les bras croisés devant l'oiseau prisonnier, exprimant par toute sa personne sa foi sublime dans la possibilité d'accomplir l'impossible... Je ne lui en fis pas moins des remontrances sur cet emprisonnement de *Robert of Lincoln Green*. « Vous avez tort, me dit-il tranquillement, en voulant que je délivre cet oiseau. C'est un merveilleux chanteur, et, dès qu'il sera apprivoisé, il fera la joie du logis par ses talents de musicien. Il faudrait que vous pussiez l'entendre lancer comme un joyeux carillon ses roulades délicieuses... »

« Nous allâmes errer dans les bois, et nous nous divertissions gaiement quand l'un d'entre nous proposa de jouer à sauter. Je crois bien que ce fut Poe : car il excellait en ce genre d'exercice. Deux ou trois de ces messieurs consentirent à sauter avec lui, et bien que l'un d'eux fût grand et eût été chasseur en son temps, Poe les dépassa tous. Mais hélas ! ses souliers, tout usés et soigneusement entretenus, crevèrent tous les deux dans le grand saut qui le rendit victorieux. J'avais eu pitié du pauvre bob-o'link en sa dure captivité sans espoir, mais j'eus encore plus de pitié pour le pauvre Poe. J'étais sûre qu'il n'avait pas d'autres souliers ni de bottes ni de guêtres. Qui d'entre nous pouvait lui offrir de l'argent pour en acheter une autre paire ? Et qui donc, ayant de l'argent, aurait eu l'effronterie d'en offrir au poète ? Quand nous revînmes vers la chaumière, je crois bien que nous eûmes tous le sentiment que nous ne devions pas entrer, pour ne pas voir l'infortuné pieds nus, assis ou debout, au milieu de nous. Il me fallait pourtant y pénétrer : j'avais laissé le volume de poésies de Poe, et j'y entrai. La pauvre vieille mère regardait les pieds de Poe avec une consternation que je n'oublierai jamais.

« Oh ! Eddie, dit-elle, comment avez-vous bien pu crever vos souliers ? » Poe sembla anéanti dès qu'il vit sa mère... Je racontai la cause de cet accident, et elle m'entraîna dans la cuisine. « Voudriez-vous, me dit-elle, parler à M... du dernier poème d'Eddie ? Si seulement il voulait prendre le poème, Eddie pourrait avoir une autre paire de chaussures. L'éditeur a ce poème : je le lui ai porté la semaine dernière, et Eddie dit que c'est son meilleur. Vous lui en parlerez, *n'est-ce pas?* » Nous avions déjà, en conclave, lu ce poème, et nous n'avions pu, le ciel nous pardonne, lui trouver ni queue ni tête. Il aurait été écrit en une des langues perdues que nous n'aurions pas su tirer plus de sens de ses accents mélodieux. Je me rappelle avoir dit que je le considérais comme une mystification que Poe voulait faire passer pour de la poésie, afin de voir jusqu'à quel point son

nom en imposait aux gens. Mais il y avait là une issue. L'éditeur avait contribué pour sa part à la perte des souliers. « Cela va de soi, dis-je : on le publiera, ce poème; et je vais prier C... de se dépêcher. » Le poème fut payé de suite, et publié peu de temps après. Je présume qu'on le prend maintenant pour de vraie poésie dans la collection de ses œuvres; il lui rapporta, du moins, à cette époque, une paire de souliers et 12 shillings en plus. »

Il y eut donc encore quelque gaieté en ce stérile été de 1846, mais avec les rigueurs de la saison vinrent les angoisses finales de la misère et de la mort :

« L'automne vint, dit Mrs Gove, et Mrs Poe déclina rapidement... Je la vis en sa chambre à coucher. Tout y était d'une tenue et d'une propreté si parfaites, en même temps que d'une misère et d'un délabrement si poignants que j'eus un serrement de cœur en voyant la pauvre malade... Il n'y avait pas de couvertures au lit qui n'avait qu'une paillasse, un couvre-pieds et des draps d'une blancheur immaculée. Il faisait froid, et la pauvre poitrinaire avait ces affreux frissons qui accompagnent la fièvre hectique des phtisiques. Elle était étendue sur ce grabat, enveloppée dans le manteau de son mari, avec un grand chat tigré sur la poitrine. Ce merveilleux chat avait l'air de comprendre combien il était utile. Il n'y avait pas autre chose que ce chat et ce manteau pour réchauffer la malade, si ce n'est quand son mari lui prenait les mains et sa mère les pieds. Mrs Clemm aimant passionnément sa fille, il était affreux de voir sa détresse en présence de cette maladie, de cette pauvreté, de toute cette misère.

Aussitôt que je fus mis au courant de ces tristes faits, je me rendis à New-York, et m'assurai la sympathie et les services d'une dame dont le cœur et la main ne cessaient de s'ouvrir aux pauvres et aux malades. Un lit de plume, d'amples couvertures et quelques autres secours furent les premiers résultats de cette œuvre de charité. La dame en question organisa une souscription privée qui rapporta 60 dollars dès la semaine suivante. Depuis le jour où cette bienfaisante personne vit pour la première fois la famille souffrante du poète, elle veilla sur elle comme une mère sur son enfant. Elle les vit souvent, et s'ingénia à soulager la moribonde comme les survivants[1]. »

Avant de parler de cette femme de cœur dont l'influence ne se borna pas à cette active générosité, de la première heure disons tout de suite à quel degré d'humiliation la misère réduisit l'in-

1. Ingram, p. 310, 312, 315.

fortunée famille. Les secours de cette charité privée ne suffisant pas, il parut en décembre dans l'*Express* ce lamentable appel à la charité publique :

« Nous regrettons d'apprendre qu'Edgar A. Poe et sa femme sont l'un et l'autre dangereusement malades de consomption et que la main du malheur pèse lourdement sur leurs affaires temporelles. Il nous coûte d'avoir à dire qu'ils en sont réduits à pouvoir à peine se procurer les choses de première nécessité. C'est là une bien dure épreuve, et nous espérons que les amis et les admirateurs de M. Poe s'empresseront de venir à son aide en cette heure de cruelle pénurie[1]. »

Willis, qui était resté fidèle à Poe, s'empressa de relever cet entrefilet dans son nouveau journal : *the Home Journal;* et il en profita, pour dépeindre, en même temps que les dangers auxquels sont exposés les artistes et les gens de lettres, le cas particulier de Poe.

« Voici donc un de nos meilleurs critiques, un de nos hommes du génie le plus original, un des ouvriers les plus actifs de notre littérature nationale jeté brusquement, par suite d'une suspension de travail que cause la maladie, au niveau des protégés de l'assistance publique. Il n'y a pas de refuge intermédiaire, pas d'abri respectable où il puisse, sans réclame, trouver des secours qui n'offensent point la délicatesse d'un homme de talent et d'un homme bien élevé, jusqu'à ce qu'il puisse, au retour de la santé, reprendre sa tâche, sans être mortifié dans le sentiment de son indépendance. Il lui faut ou s'adresser à des amis particuliers (et c'est là une ressource à laquelle la mort est parfois préférable), ou se laisser entraîner par la souffrance dans les rangs de ces candidats attitrés de la charité que recommandent des haillons et une humiliation bien apparente. Est-ce juste? Ne devrait-il pas y avoir, en toute société hautement civilisée, une institution spécialement destinée à nourrir de pauvres créatures instruites et affinées, un hôpital, une retraite, un asile dont la discrétion et le confort fussent assurés à ceux dont la susceptibilité ne devrait pas être violée par un appel dans un journal quotidien...

M. Poe habite hors de la cité et nous ne pouvons nous assurer, avant de mettre sous presse, de l'exactitude de cettre extrême

1. Griswold, XXIV. N'y a-t-il pas de poignantes coïncidences? Il y avait juste trente-cinq ans qu'un journal de Richmond adressait la même requête douloureuse pour le père et la mère d'Edgar Poe également misérables et mourants (Voir p. 13).

détresse. Nous avons reçu hier une lettre *anonyme*, mentionnant le paragraphe en question, exprimant une haute admiration pour le génie de Poe et joignant une somme d'argent avec prière de la lui faire parvenir. Nous croyons très possible que ces secours et d'autres peuvent être opportuns et bien accueillis, quoique nous sachions qu'en se remettant d'une maladie récente, M. Poe a été profondément mortifié et alarmé d'apprendre qu'on avait sollicité l'assistance de ses amis...

A l'occasion de cette révélation publique des affaires privées de M. Poe, on ne trouvera peut-être pas déplacé de réduire à sa juste valeur une opinion publique qui est injuste. Depuis deux ans, nous n'avons ni vu M. Poe ni correspondu avec lui ; et nous nous risquons à lui rendre ce service délicat, naturellement, sans sa permission, pour la seule raison que nous savons qu'il a souffert de ne pas être ainsi défendu quand il s'est trouvé publiquement dénigré. Nous voulons parler d'accusations concernant sa conduite et son langage qui seraient, s'il avait été à l'époque dans son bon sens, une preuve indéniable qu'il a faibli à l'honneur. Peut-être est-il, à vrai dire, jusqu'à un certain point blâmable. Mais qu'un sentiment de charité pour les faiblesses humaines décide jusqu'à quel point. M. Poe s'est employé avec nous pendant six mois environ, croyons-nous, à la rédaction d'un journal quotidien. Nous ne pouvions rêver un collaborateur plus réfléchi et plus paisible, doué de plus de talent et de courtoisie que M. Poe durant toute cette période. N'aimant pas cette nécessité de venir chaque jour en ville, nécessité qui nuisait à ses études, il nous quitta, pourtant ; mais ce ne fut que de sa propre volonté ; et ce ne fut qu'après sa séparation que nous le vîmes un jour, pour la première fois, dans l'état dont nous parlons. Il vint dans nos bureaux de son pas habituel, ayant les mêmes manières ; et bien qu'il ne manifestât aucun des symptômes ordinaires de l'ivresse, il parla comme un homme insensé. Bien qu'à tout autre point de vue il se possédât parfaitement, sa langue et sa raison ne lui appartenaient évidemment plus. Nous apprîmes par la suite que le moindre excitant, un seul verre de vin, produisait cet effet sur M. Poe et que, si rares que fussent ces cas d'aberration, il y était sujet, et que, sous leur influence, en dépit de son aisance de parole et de son air lucide, il n'était ni sain d'esprit, ni responsable. Il se peut que M. Poe ne veuille pas même consentir à admettre cette infirmité. Il n'en garde, nous dit-on, que peu ou point de souvenir après l'accès. Mais l'opinion publique considère comme complète sa culpabilité pour tout ce qu'il fait ou dit en ces heures d'excitation ; et puisque son journal en ce moment demande publiquement aide et assistance, c'est, nous semble-t-il, rendre à M. Poe un service opportun que de le disculper, au moins en partie[1]. »

1. *Home Journal*, 21 décembre 1846.

Si intéressante que soit cette lettre en nous laissant voir d'une part la triste réputation que Poe s'était faite, et d'autre part, le douloureux mystère de ses faiblesses, elle contient, nous semble-t-il, quelques maladroites exagérations qui, dénuées de tout tact et de tout scrupule ne pouvaient manquer de lui faire le plus grand tort. Qu'on en juge par le billet suivant qui accompagnait le 21 décembre 1846 l'envoi de cet article à Poe :

« La lettre ci-jointe parle pour elle-même. Vous ai-je servi ou desservi par l'article ci-inclus ? C'était là une sorte de chose que je ne pouvais faire qu'en me passant de votre permission, et vous pouvez, si bon vous semble, exprimer votre colère par la presse. Cela produira, je crois, un bon effet sur votre procès. Je vous en prie, écrivez-moi si vous souffrez ou non ; et, si oui, laissez-nous organiser quelque chose pour vous[1]. »

Chose triste à dire, la réponse de Poe est, bien moins indignée qu'on ne pourrait s'y attendre ; et ce manque d'indignation même, chez un être naguère si fier, est peut-être l'une des plus tristes conséquences, en même temps qu'une des plus humiliantes preuves, de sa misère et de sa dégradation prolongées ; Poe sait garder, il est vrai, la noblesse de certains aveux dénués de toute plainte et préférer sa détresse, si tant est que sa nature aigrie lui en permette le choix, en le ton agressif au ton larmoyant :

« Mon cher Willis, le paragraphe qu'on a fait circuler au sujet de la maladie de ma femme, de la mienne, de ma pauvreté, etc... est en ce moment sous mes yeux, en même temps que les beaux vers de Mrs Locke et ceux de Mrs — que le paragraphe a inspirés, aussi bien que vos commentaires bienveillants et virils dans le *Home Journal*.

Je laisse le motif du paragraphe à la conscience de celui ou de celle qui l'a rédigé ou suggéré. Puisque la chose est faite et que la situation de ma famille est ainsi impitoyablement exposée au public je ne vois pas de moyen d'échapper à la déclaration de ce qu'il y a de vrai et de ce qu'il y a d'erroné en cette information.

Que ma femme soit malade, c'est vrai ; et vous pouvez vous imaginer avec quels sentiments j'ajoute que cette maladie, désespérée dès le début, s'est trouvée accrue et hâtée par l'envoi à deux époques différentes de lettres anonymes dont l'une contenait le paragraphe

1. Willis à Poe, 21 décembre 1846. Poe's *Works* I, Woodberry's *Memoir*, 76.

en question et l'autre ces calomnies publiées par MM. — pour lesquelles j'espère bientôt obtenir réparation par la loi.

Quant aux faits que j'ai été moi-même longtemps et dangereusement malade, et que ma maladie a été une chose bien connue de mes confrères de la presse, il n'en est pas de meilleure preuve que les innombrables entrefilets d'injures personnelles ou autres dont j'ai été récemment l'objet. Il est vrai que le remède à ce mal se trouvera tout seul. Au premier signe de ma nouvelle prospérité, ces messieurs qui m'ont flagorné naguère se raviseront et me flagorneront de nouveau. Vous qui me connaissez, vous comprendrez que je ne voie en ces choses qu'un moyen d'alléger, à certains égards, la mélancolie du malheur en y mêlant un doux et satisfaisant sentiment de pitié, de gaiété et de mépris.

Que, par une suite inévitable de cette longue maladie, j'ai eu besoin d'argent, ce serait folie de vouloir le nier ; mais que j'aie jamais souffert de privations matérielles au delà de mon aptitude à souffrir n'est pas absolument vrai. Que je sois sans amis, est une grossière calomnie, que vous-même, j'en suis sûr, n'avez jamais pu croire, et que mille nobles cœurs ne me pardonneraient jamais, à bon droit, de laisser passer sans remarques ni dénégation. En cette cité même de New-York, je n'aurais pas de peine à nommer cent personnes à chacune desquelles, si l'heure en était venue, j'aurais pu m'adresser, avec une confiance absolue et sans le moindre sentiment d'humiliation.

Je ne crois pas, mon cher Willis, qu'il soit nécessaire que j'en dise davantage. Je vais mieux, et je puis ajouter, si cela peut faire plaisir à mes ennemis, que je crains peu d'expirer. La vérité, c'est que j'ai fort à faire, et que je suis bien décidé à ne pas mourir avant que tout ne soit fait[1]. »

Bien qu'on sente en ces paroles plus d'irritation que d'indignation, la détresse n'en était pas moins extrême, et Poe lui-même l'avoua plus tard à cette Mrs Locke dont Willis lui avait transmis les poétiques et charitables offrandes :

« En ma lettre à Willis, dit-il, un sentiment d'orgueil naturel... m'a porté à fuir la charité publique, aux dépens mêmes de la vérité, en niant des nécessités qui n'étaient que trop réelles, misères que j'ai cru prudent (puisque le monde regarde la misère comme un crime), de désavouer ainsi publiquement[2]. »

1. Poe à Willis, 20 décembre 1846. Poe's *Works*, I, Woodberry's *Memoir*, p. 76, 77.

2. Poe à Mrs Locke, 10 mars 1847 ; Griswold, XXV.

Si la misère fut grande, elle fut, du moins, aussi délicatement et intelligemment soulagée qu'on peut le souhaiter. La bienfaisante personne dont il a été parlé, Mrs Marie-Louise Shew, fille unique d'un médecin qui avait éclairé son zèle charitable de certaines connaissances médicales, sut apporter aux malades de Fordham quelque chose de plus précieux encore que des secours matériels et de bonnes paroles impuissantes : elle y joignit un dévouement sans bornes, qui arracha à la plume illettrée de Mrs Clemm ces simples, mais fortes paroles : « Elle fut *si* bonne pour Virginie : elle la soigna jusqu'au dernier jour, comme si elle eût été sa sœur[1]. » C'est, en effet, à cette providentielle bienfaitrice que la pauvre poitrinaire dut de trouver, avant d'expirer, ses dernières heures de soulagement et de confort. Aussi, le 29 janvier, Poe écrivait-il à Mrs Shew en des termes qui montrent assez, en même temps que l'exaltation de son désespoir, l'ardeur de sa reconnaissance :

« Très bonne et très chère amie, ma pauvre Virginie vit encore, quoiqu'elle baisse rapidement et souffre maintenant beaucoup. Puisse Dieu lui accorder de vivre jusqu'à ce qu'elle vous revoie et vous remercie encore! Son cœur déborde pour vous, comme le mien, d'une gratitude infinie, inexprimable. Craignant de ne jamais vous revoir, elle me prie de vous envoyer son plus tendre baiser affectueux et de vous dire qu'elle meurt en vous bénissant. Mais venez, oh ! venez demain ! Oui, je serai calme, tout ce que vous désirez si noblement me voir. Ma mère vous envoie aussi ses plus ardents sentiments d'affection et de reconnaissance. Elle me prie de vous demander s'il est possible de faire en sorte que vous puissiez passer la nuit prochaine avec nous... Le Ciel vous bénisse, et adieu[2]. »

Mrs Shew vint, en effet, et la pauvre mourante, en lui disant adieu, tira de dessous son oreiller, pour les lui donner, un portrait de son mari et un écrin qui avait appartenu à la mère du poète. N'y avait-il pas en cette offrande quelque chose de symboliquement touchant? N'était-ce pas en quelque sorte léguer à l'amie dévouée le pauvre être impuissant qui allait maintenant se trouver plus seul et plus exposé que jamais?

1. Ingram, 326.
2. Ingram, 325.

Le lendemain Virginie Poe n'était plus. Enveloppé en un beau linceul blanc[1], le frêle corps d'un être, dont la vie n'avait été que charme et douceur, fut le surlendemain déposé dans la tombe ancestrale des Valentines[2], à l'église réformée de Fordham. « Les cieux étaient de cendre et désolés », en cette triste matinée de janvier, et la brise si âpre que le poète dut s'envelopper en son vieux manteau militaire qui, dernière épave de naufrages anciens, allait, après avoir réchauffé un corps désormais glacé, en protéger encore pendant deux hivers un autre menacé du même destin. Parmi les rares amis de cette dernière heure, il y eut, avec Mrs Shew, le fidèle Willis.

« Aucun homme, a dit Poe, ne peut se vanter d'avoir le droit de se plaindre du Destin quand il garde jusqu'en son adversité l'immuable amour d'une femme[3]. » Maintenant qu'il n'avait plus cet amour, qu'allait devenir le malheureux poète ?

1. En sa touchante naïveté superstitieuse, Mrs Clemm ne cessa de répéter : « Quand elle fut morte, Mrs Shew l'enveloppa pour la tombe en de belle toile. Sans elle, ma Virginie chérie aurait été mise au tombeau dans un linceul de coton. Je ne puis dire combien je suis reconnaissante que ma chérie soit ensevelie en de si belle toile. » (Ingram, 326.)

2. La première Mrs Allan était une Valentine.

3. *Poetic Principte* ; VI, 25.

CHAPITRE XIV

MRS SHEW ET *EUREKA*

Après cette dure épreuve qui remplaçait toutes les torturantes alternatives d'espoir et de désespoir par le morne néant de la tombe, Poe, épuisé de fatigue et de douleur, tomba malade; il se trouva plusieurs jours dans un état de stupeur à demi inconsciente; puis une fièvre intermittente se déclara. Fidèle à sa promesse, Mrs Shew ne l'abandonna pas aux soins impuissants de Mrs Clemm : elle envoya au malade des toniques et des calmants, avec quelques fleurs destinées à égayer la pauvre chambre déserte, tandis que, de lui-même, Poe renvoyait le vin tentateur qui avait ranimé les dernières forces de Virginie. Quelques jours plus tard, Mrs Clemm n'en écrivait pas moins en sa détresse :

« Ma chère et tendre amie... nous vous attendons demain par le dernier train et nous espérons que vous resterez le plus longtemps possible. Que deviendrions-nous sans vous? c'est affreux d'y penser. Eddie dit que vous avez promis à Virginie de venir tous les deux jours pendant longtemps, jusqu'à ce qu'il soit en état de reprendre son travail. J'espère et je crois que vous ne l'abandonnerez pas, et je prie pour que toutes les bénédictions vous arrivent et vous suivent pendant la vie, ainsi que le méritent votre tendresse et votre compassion angéliques[1]. »

Au bout de quelques jours, Poe se crut remis : il voulut reprendre ses affaires. Le procès en diffamation contre Dunn English venait de se terminer à son avantage; mais voilà qu'un

1. Ingram, p. 327.

autre le menaçait. Un journal de Philadelphie avait trouvé favorable cette double occasion de la maladie de Poe et de la mort de sa femme pour reprendre contre lui, à propos du malencontreux *Manuel de Conchologie*, des accusations de plagiat vieilles de sept ans. Aussi la rechute ne tarda pas ; elle fut si grave que la vie de Poe se trouva en danger. Il fallut recourir au moyen désespéré : une nouvelle souscription. Le général Scott, parent de la seconde Mrs Allan, qui avait jadis contribué à la nomination de Poe à West-Point, le recommanda généreusement, déclarant « qu'il y avait en cet homme, si calomnié, de nobles traits et qu'après tout l'Amérique devait prendre soin de ses hommes de lettres aussi bien que de ses soldats »[1]. La souscription dépassa cent dollars ; elle était urgente : Poe se mourait.

« Je portai mon diagnostic, écrivit Mrs Shew en son journal, et le communiquai au Dr Mott ; je lui dis qu'en ses meilleurs moments le pouls de Poe n'avait que dix pulsations régulières ; après quoi, il s'arrêtait. Je déclarai qu'il avait une lésion d'un côté du cerveau ; et, comme il ne pouvait supporter ni stimulants ni toniques sans donner des signes d'insanité, je n'avais plus grand espoir qu'il pût se remettre d'une fièvre cérébrale due à d'extrêmes souffrances physiques et mentales, aux privations, à la faim, au froid qu'avait endurés ce mari héroïque, pour procurer des aliments, des remèdes et du bien-être à sa femme mourante ; l'épuisement et l'affaissement finirent, à chaque réaction de la fièvre, par devenir tels que les calmants devaient eux-mêmes être administrés avec les plus grandes précautions... Du début de cette fièvre, ajoute-t-elle, jusqu'au moment où je pus réduire les pulsations à 80, il ne cessa de me parler de son passé qui m'était inconnu et me pria souvent de prendre note de ses fantaisies : car il avait, me disait-il, promis à tant d'éditeurs avides ses prochaines productions qu'ils ne se contenteraient pas de dire qu'il manquait à ses engagements, mais s'en vengeraient en répandant toutes sortes de calomnies sur son compte après sa mort[2].

La nuit un invincible sentiment de peur l'envahissait, et il redoutait plus la solitude que la mort. Il fallait qu'alors Mrs Clemm

1. Ingram, 329.

2. Ingram, 330. C'est en ces heures de délire que Poe fit le récit le plus romanesque de ses aventures en Europe et particulièrement en France à Boulogne, récit qui, pieusement rédigé par Mrs Shew, a pu tromper la bonne foi de quelques biographes de Poe.

restât patiemment à son chevet, caressant de la main son front brûlant, tandis qu'il reposait les yeux mi-clos ; et, sitôt qu'il ne sentait plus cette pression protectrice, comme un enfant, il s'écriait : « Non, non, pas encore[1]. » Enfin la convalescence vint, lente, fragile, pleine de faiblesse et d'inquiétudes, bien que soumise à une sévère hygiène. Répondant aux accusations d'un journal qui persistait à décrire la « révoltante irrégularité » de ses habitudes, Poe déclara :

« La vérité, c'est que mes habitudes sont d'une sobriété rigoureuse, et que je n'omets rien du régime qu'exige ma santé : je me lève de bonne heure, je mange avec modération, je ne bois que de l'eau, et je prends régulièrement beaucoup d'exercice en plein air. Mais c'est là ma vie privée,... et il va de soi qu'elle échappe aux yeux du monde. Le désir de retrouver la société ne s'empare de moi que lorsque je me trouve excité par quelque boisson. Ce n'est qu'alors que je vais, ou plutôt que j'allais rejoindre mes amis qui, ne m'ayant presque jamais ou même jamais vu autrement que surexcité, en concluaient que je le suis toujours. Ceux qui me connaissent réellement savent ce qu'il en est. Je n'en tiendrai pas moins compte de cette erreur commune. Mais en voilà assez : les causes qui me poussaient à cette folie de boire n'existent plus, et j'en ai fini de boire pour toujours[2]. »

Mrs Clemm ajoute qu'à cette époque son grand enfant de poète, toujours simple et affectueux, ne manqua pas une seule nuit de venir embrasser « sa mère » avant de se coucher[3].

Si cette période se trouve, en effet, apparemment exempte d'accès d'ivresse, c'est que la folie de boire est remplacée par une folie maniaque des mieux caractérisées. En dehors de ses innocentes

1. Gill, 191-192. N'avons-nous pas l'explication de cette peur dans les passages suivants ? « Il suffit d'une rupture passagère de l'équilibre physiologique pour permettre à l'intoxication, devenue latente, de manifester son existence d'une façon subite et bruyante. C'est ainsi que surviennent les accès de délire alcoolique sous l'influence d'une affection intercurrente, même chez les malades qui ne faisaient pas d'excès depuis longtemps. » (Magnan, *Alcoolisme*, p. 74). « C'est au moment où l'individu fatigué sent ses paupières s'appesantir et qu'il espère voir venir pour ses souffrances un repos si nécessaire et si désiré que les terreurs les plus vives et les visions les plus effrayantes viennent de nouveau assiéger son esprit. » (Dagonet, *De l'alcoolisme au point de vue de l'aliénation mentale ;* Annales médico-physiologiques, Paris, 1873 p. 237).

2. Ingram, 335.

3. Mrs Clemm à Mr Shapley ; Woodberry, 302.

récréations parmi ses fleurs ou ses bêtes, avec le perroquet ou les oiseaux des tropiques qui ont succédé à l'infortuné *bob-o'link,* avec sa chatte favorite Catarina qui, de son poste habituel sur l'épaule de son maître, semble approuver de ses ronrons le travail accompli sous ses yeux, en dépit de ses longues promenades dans les petits chemins bordés de vergers ou sur le haut aqueduc de Harlem, malgré ses interminables flâneries sur les rochers du petit bois de pins, Poe ne cessait guère de manifester une inquiétante exaltation de toute sa personnalité, aussi bien dans l'expansion de ses sentiments que dans la suractivité de son intelligence. Il avait beau fuir la ville, s'enfermer dans sa solitude de Fordham, se dérober aux visites importunes[1]; l'excessive tension de ses nerfs n'en trouvait pas moins, dans les causes les plus imprévues, l'inévitable occasion de vibrer. Mrs Shew nous en donne un exemple. Un jour, dit-elle :

M. Poe vint en ville, pour assister à un office de minuit avec une de mes amies et moi. Il nous accompagna et suivit le service comme un vrai fidèle, regardant droit au chœur, et tenant d'un côté mon livre de prières. Il chanta les psaumes avec nous, accompagnant à ma grande surprise nos voix de soprano d'une voix de ténor. Tout se passa bien durant la première partie de l'office... Mais, comme le passage : « *C'était un homme dans l'affliction qui connaissait bien des malheurs* » revenait souvent, il me pria de ne pas m'inquiéter, me promettant de nous attendre à l'extérieur ; et il se précipita dehors trop surexcité pour pouvoir rester. Je savais qu'il ne nous laisserait pas rentrer seules et, après le sermon, me retournant, je vis sa face pâle... A l'hymne « *Jésus, Sauveur de mon âme,* » il se trouva debout près de moi, chantant, sans regarder dans le livre, d'une claire et belle voix de ténor. Il avait l'air inspiré[2]. »

Mrs Shew vit bien les dangers d'une tension aussi vibrante. Un jour que Poe lui parlait de ses vastes projets de livres et de

1. Mrs Shew raconte qu'elle trouvait souvent de ces importuns « assis dans la petite pièce de Mrs Clemm, attendant l'homme de génie qui s'était enfui hors de leur atteinte dans les champs ou dans les forêts, ou dans le parc de l'école catholique du voisinage. Je me rappelle, ajoute-t-elle, un jour où Mrs Clemm m'envoya secrètement à sa recherche : je le trouvai, assis sur un roc favori, murmurant son désir de mourir et d'être débarrassé de tous ces importuns gens de lettres. » (Ingram, 338).

2. Ingram, 333.

revues, de ses grandes espérances de succès triomphal, « sachant, dit-elle, qu'il ne vivrait pas longtemps et que le mal avait profondément atteint son organisme... je lui déclarai en toute candeur que rien ne pourrait le sauver d'une mort certaine, si ce n'est une vie prudente et calme avec une femme assez aimante et assez forte pour diriger ses affaires[1] ». Si par cette femme Mrs Shew n'entendait pas Mrs Clemm, il y avait bien plus d'imprudence en sa thérapeutique que de clairvoyance en son pronostic. Le cas de Poe était, en effet, désespéré, et un second mariage ne pouvait que faire une victime de plus. Ce fâcheux conseil était malheureusement tombé en un terrain trop propice pour ne pas bientôt porter des fruits dangereux. La sentimentalité platonique de Poe qui, apparente dès sa prime jeunesse, avait pu, sa vie durant, se satisfaire plus ou moins pleinement dans la réelle présence de sa chère Virginie, ne pouvait manquer maintenant, faute d'aliments et sous la double action de la solitude et du malheur, de s'exalter jusqu'aux crises suprêmes de la folie érotique[2]. Aussi n'aurons-nous plus guère désormais qu'un seul spectacle dans la vie de Poe, celui d'un pauvre être désemparé qui, indifférent à toute considération humaine ou sociale, s'attache comme un naufragé avec l'énergie du désespoir, à toute femme assez

1. Ingram, 334.

2. « Par ce mot, créé par Esquirol, dit Ball (*Folie érotique*, Paris, 1893, p. 29), on entend une affection mentale d'origine essentiellement cérébrale, dans laquelle les idées amoureuses exercent une influence prépondérante et se portent tantôt sur un être imaginaire, tantôt sur un objet réel, tantôt sur plusieurs individus à la fois. » L'auteur ajoute : « Cette folie chaste ne paraît inspirer que des sentiments purs, des pensées élevées, un culte exalté pour celui (ou celle) qui en est l'objet,.. J'ai souvent eu l'occasion d'observer des érotomanes dont l'intelligence était très distinguée » (p. 30, 31). « L'amour platonique poussé jusqu'au délire est ce qui caractérise l'état mental des érotomanes. Ce sont des extatiques d'un genre particulier. » (Cullerre, *Frontières de la Folie*, Paris, p. 217). Il est également bon de remarquer que l'explosion des sentiments érotiques accompagne fréquemment les périodes de misère physiologique, telles que celle que Poe traversait alors. « Qu'un homme soit malade au moral, dit le Dr Pierre Janet, que, par suite de fatigue physique ou de travaux intellectuels excessifs, ou bien après de violentes secousses et des chagrins prolongés, il soit épuisé, triste, distrait, timide, incapable de réunir ses idées, déprimé en un mot, et il va tomber amoureux ou prendre le germe d'une passion quelconque à la première et à la plus futile occasion. » (P. Janet, *Automatisme psychologique*.)

sensible pour lui témoigner le moindre sentiment de sympathie ou de pitié. La conseillère malavisée en fut la première victime.

C'est en vain qu'elle l'avait prévenu de son ignorance, qu'elle lui avait déclaré n'avoir jamais lu ses poésies ni ses autres œuvres, que son cœur trouvait assez de douleurs réelles pour n'avoir pas besoin de sympathiser avec des maux imaginaires : peines perdues. Poe assura que c'était « à cause même de mon ignorance (c'est Mrs Shew qui parle) et de mon indifférence pour les honneurs de ce monde qu'il m'aimait, que c'était pour cette raison que j'étais un repos pour son âme[1] ». Aussi, dès le 13 mars, lui adresse-t-il des vers où s'exprime clairement cette nouvelle passion idéale.

« Née, disait-il, d'une gratitude qui ressemble de si près à un culte, née de la résurrection d'une foi, profondément ensevelie, en la vérité, en la vertu, en l'humanité... De tous ceux qui saluent ta présence comme le matin, de tous ceux pour qui ton absence est la nuit,... de tous ceux qui te doivent le plus,... oh! rappelle-toi le plus loyal, le plus pieusement dévoué, et pense que ces faibles vers furent écrits par lui, par celui qui, en les écrivant, vibre à la pensée que son âme communie avec l'âme d'un ange[2]. »

« Ah ! Marie-Louise, reprenait-il encore, avec une profonde humilité j'avoue maintenant que tout orgueil, toute idée de puissance, tout espoir de renommée, tout désir des Cieux, se trouve à jamais submergé sous le flot palpitant de passion dont tu inondes mon âme... Avec ce cher nom pour texte, je *ne puis* écrire, je ne puis parler, je ne puis même penser. Hélas ! je ne puis sentir : car ce n'est *pas* sentir que se tenir ainsi immobile sur le seuil doré de la porte grande ouverte des Rêves, plongeant des regards extatiques jusqu'au fond des éblouissantes perspectives, et tout vibrant de voir, à droite, à gauche, sur toute la voie, au milieu de vapeurs empourprées, jusque dans les profondeurs où s'arrête le regard, *toi et toi seule*[3]. »

L'activité intellectuelle masqua pendant quelque temps les progrès insidieux de cette flamme intérieure; non pas que Poe publiât beaucoup : la plupart des revues lui étaient fermées ; il n'avait guère que le *Home Journal* où Willis accueillait en mars ses vers à Mrs Shew et en décembre le fameux poème d'*Ulalume*.

1. Ingram, 334.
2. *To M. L. S.;* X, 88,
3. *Works*, X, 195.

Il est vrai que le 20 mars ce même journal annonçait l'apparition d'un volume : *Poètes et prosateurs d'Amérique*, par Edgar A. Poe, qui devait être quelque développement de ses *Literati;* mais il n'en parut qu'un article à propos de Hawthorme dans le *Godey's Lady's Book*. Dès novembre l'attention de Poe s'était portée ailleurs : elle était toute à la philosophie. Nous savons, par ses essais de graphologie et de cryptographie, par ses contes comme par ses théories littéraires, enfin par certaines confidences à Lowell, que Poe avait de sérieuses prétentions à la logique et à la métaphysique. Il est remarquable que, sous l'influence de son exaltation récente, ces facultés raisonnantes prirent, comme les autres, un essor imprévu. Il s'attaqua hardiment au plus vaste problème de l'univers, à la création, et, plus heureux que tant d'autres, ne tarda pas à s'écrier avec une joie triomphante : *Eureka !* Tel est le titre si suggestif d'une œuvre dont l'éblouissante clarté devait, à l'en croire, à jamais dissiper les ténèbres du chaos. Rien de plus caractéristique que l'intrépide enthousiasme avec lequel notre cosmogoniste improvisé poursuivait, pendant la seconde moitié de l'année 1848, ses merveilleuses découvertes. Il faut le suivre en ses studieuses veilles nocturnes comme en ses infatigables promenades solitaires sur l'aqueduc de Harlem ou au petit bois de pins. Quand vint l'hiver, on le voyait la nuit par le plus grand froid enveloppé de son vieux manteau de soldat, aller et venir, pendant de longues heures, sous la petite véranda, l'âme hantée par la solution du grand problème.

« Comme il n'aimait pas à être seul, dit Mrs Clemm, j'avais coutume de veiller avec lui, souvent jusqu'à quatre heures du matin, somnolant sur ma chaise, tandis qu'il écrivait à son bureau. Quand il composa *Eureka*, nous allions et venions dans le jardin, lui m'entourant de son bras, moi l'entourant du mien, jusqu'à ce qu'épuisée je ne pusse plus marcher. Il ne cessait de s'arrêter au bout de quelques minutes pour m'expliquer ses idées et me demander si j'avais bien compris. Je m'asseyais toujours avec lui quand il écrivait, et je lui donnais une tasse de café chaud toutes les heures ou toutes les deux heures [1]. »

1. Mrs Clemm à M. Shapley ; Woodberry, 301. Ce besoin d'agitation chez

Comment, dès lors, s'étonner qu'en six mois d'un travail aussi intense, Poe ait réussi à édifier tout un vaste système de cosmogonie nouvelle?

Avec une ardeur non moins confiante, Poe avait dès les premiers jours de 1848 repris ses vieux projets de revue. Il ne cessait de lancer ses nouveaux prospectus du *Stylus*, ajoutant aux anciens clichés sur la critique rationnelle, intrépide et indépendante, force promesses inédites à propos de revues chroniques du monde littéraire d'Amérique ou au sujet de la collaboration de correspondants de Londres, de Rome, de Vienne et de Paris. A ce débordement d'activité mentale correspondait un égal besoin d'agitation physique, exprimé en de subits projets de grands voyages ; et cette double exubérance vitale se résumait elle-même, comme il arrive presque toujours en pareil cas, en une santé, ou plutôt en l'illusion d'une santé excellente, l'exaltation factice du cerveau ne faisait que masquer le délabrement réel des organes.

« Ma santé est meilleure, écrit Poe le 4 janvier, elle est excellente. Je n'ai jamais été si bien... Laissez-moi vous parler du *Stylus*. Je suis décidé à le publier moi-même. Subir un contrôle, c'est se ruiner. Mon ambition est grande. Si je réussis, je me trouve au bout de deux ans,

Poe au moment de l'inspiration est assez caractéristique : « Cette élévation du ton vital, cette tension nerveuse (de l'inspiration), dit M. Ribot, (*Imagin. créatr.*, p. 59) se traduit dans l'ordre moteur par des mouvements analogues aux réflexes, sans but propre, répétés machinalement et toujours les mêmes chez le même homme : agitation des pieds, des mains, des doigts ; tailler une table ou un bras de fauteuil comme Napoléon, quand il élaborait un projet, etc. C'est une dérivation pour le trop-plein d'influx nerveux, et l'on admet que ce mode de dépense n'est pas inutile pour conserver à l'intelligence toute sa lucidité ». Il faut ajouter le besoin plus ou moins conscient de se mettre dans la condition physique habituellement favorable à l'excitation cérébrale. « Quelques-uns, dit le même auteur (p. 61), ont besoin d'excitations motrices : ils ne trouvent qu'en marchant, ou bien ils préludent au travail par l'exercice physique (Mozart) ». « Mais la plupart des procédés sont trop artificiels ou trop énergiques pour ne pas devenir rapidement nuisibles. Tout le monde les connaît : abus du vin, des alcooliqnes, des narcotiques, du tabac, du café, etc. ; veilles prolongées, moins pour augmenter le temps du travail que pour provoquer un état d'hyperesthésie et de susceptibilité morbide » (p. 62). « Les excentricités des inventeurs étudiées dans le détail et avec soin seraient peut-être finalement la matière la plus instructive, parce qu'elles nous font pénétrer dans leur individualité intime. Ainsi la physiologie de l'imagination devient rapidement une pathologie » (p. 62).

en possession de la fortune et d'infiniment plus. Mon intention est de parcourir le Midi et l'Ouest et de tâcher d'intéresser mes amis de manière à débuter avec une liste d'au moins cinq cents abonnés. Avec cette liste, je puis prendre la chose sur moi. Il y a quelques-uns de mes amis qui ont en moi assez de confiance pour m'avancer leur souscription. En tous cas, réussir, je le *veux* [1] ! »

Réfractaires à cette foi contagieuse, les amis de Poe mirent, comme toujours, assez peu d'empressement à souscrire; mais qu'importe ? l'inventeur d'une cosmogonie nouvelle était-il homme à manquer de ressources? Le moyen de réunir des fonds, ne l'avait-t-il pas en sa tête? Pourquoi ne ferait-il pas, en les exposant en conférences, argent comptant de ses idées métaphysiques.

« Je pense, dit-il, que, sans être trop présomptueux, je puis compter sur un auditoire de trois ou quatre cents personnes, et s'il y en a seulement trois cents, je me trouverai en état de poursuivre mon but [2]. » « Je vais, ajoute-t-il à Willis, faire un effort pour me rétablir dans le monde des lettres, et je *sens* que je puis compter sur votre assistance. Mon but est de lancer une revue... qui soit *à moi* à tous égard. Il me faut pour débuter une liste de cinq cents abonnés... et j'en ai déjà près de deux cents. Je me propose de parcourir le Midi et l'Ouest où sont mes amis et mes confrères sympathiques, mes vieilles connaissances de l'Université et de West-Point, et de voir ce que je puis faire. Afin de trouver les moyens d'exécuter cette première démarche, je me propose de donner une conférence à la *Society Library*, le jeudi 3 février, et pour qu'il n'y ait point de cause de désordres, mon sujet ne sera nullement littéraire. J'ai choisi un ample texte : l'Univers [3]. »

Avec une bienveillance qui ne manque pas d'ironie, Willis annonça le merveilleux projet en ces termes :

« Le sujet ne manque pas d'ampleur : l'Univers; mais avec un esprit aussi original, il n'est pas de texte qui puisse nous guider sur la nature de cette conférence. Il est une chose certaine, c'est qu'elle sera pleine de pensées neuves, imprévues, des plus suggestives. Le but de Poe est de réunir le capital nécessaire à la fondation d'une revue... Ceux qui aiment la littérature sans entraves et la critique sans gants feront bien d'envoyer leurs noms au plus tôt pour l'abonnement [4]. »

1. Lettre de Poe, 4 janvier 1847 : Ingram, 344.
2. Poe à M. Chapin, 17 janvier 1848 ; Ingram, 345, 346.
3. Poe à Willis', 22 janvier 1848; Ingram, 347.
4. *Home Journal*, 30 janvier 1848.

Arrive le 3 février, jour de tempête : les éléments, que Poe avait si bien matés en son système, prirent haineusement leur revanche contre leur législateur : ils eurent la cruauté de glacer l'ardeur prévue des trois ou quatre cents auditeurs ; il n'en vint qu'une soixantaine. Il est vrai que cette heureuse élite, comme l'appela certain journal, fut amplement récompensée de son courage : pendant deux heures et demie, luttant contre les efforts redoublés de la rafale hostile, l'éloquence de Poe parcourut infatigablement les espaces infinis. Fidèles jusqu'au bout, ses admirateurs passionnés ne trouvaient pas encore le lendemain assez de mots pour louer l'analyse pénétrante, la vigueur métaphysique, la puissance synthétique de la plus laborieuse des conférences qu'ils eussent jamais entendues. D'autres mirent, il est vrai, une sourdine à leur enthousiasme. « Le défaut de la conférence fut sa longueur, dit l'un d'eux. Deux heures, c'est une bien longue séance ! Que M. Poe ait pu encore plus longtemps fixer sur un pareil sujet l'attention de son auditoire, en dit beaucoup sur la nature de son discours[1]. » Peut-être la principale attraction fut-elle, à vrai dire, la personne même du conférencier.

« Il paraissait inspiré, dit un autre témoin, et son inspiration était ressentie par la maigre assemblée presque douloureusement. Ses yeux semblaient luire comme ceux de son propre corbeau[2] ». « Résolu, dit encore un autre, à soumettre au public une œuvre qu'il avait l'orgueilleuse conviction de croire digne de son auditoire... il procédait intrépidement, d'une solennelle allure uniforme, ne se souciant pas plus de plaire que de déplaire à ses auditeurs ; parfois même inconscient peut-être de leur présence, tandis qu'il tournait son œil froid, au regard absorbé, apparemment éteint en dépit de l'ardeur de son inspiration non pas vers ces hommes ou ces femmes qui l'écoutaient, mais vers ces sublimes sphères célestes dont il exposait en un langage si élevé l'origine et les destinées[3]. »

Inutile, croyons-nous, d'insister sur la nature éminemment morbide de cette exaltation ; elle est criante en chacune de ces traits inconscients : Poe était en pleine phase maniaque.

1. *Works*, IX, 314.
2. M.-B. Field ; Ingram, 348.
3. « Decius » ; *Works*, IX, 315.

L'avortement partiel de cette conférence, si grosse de promesses infinies, n'enleva, du reste, rien de son imperturbable aplomb à notre philosophe inspiré.

« Je veux partir pour Richmond le 10 mars..., écrivait-il dès le 29 février. Tout s'est passé comme je le désirais, et mon succès final est certain ; sinon, j'abandonne mes droits au titre de Vates. Le seul contre-temps de quelque importance en ces derniers jours a été l'annonce un peu prématurée de mes projets par Willis ; mais ceci ne fera que me contraindre à l'action un peu plus tôt que je ne me le proposais... Quant à ma conférence, je suis bien tranquille sur son compte [1] ; si vous vous êtes jamais intéressé à ces sujets, vous reconnaîtrez la nouveauté et *l'importance* de mes vues. Ce que j'ai avancé viendra (en temps opportun) révolutionner le monde des sciences physiques et métaphysiques. Je dis ceci avec calme ; mais je le dis [2]... »

Et pour preuves de la solidité de ses théories, il donne, à la fin de cette longue lettre, rien moins que douze pages d'addenda que concluent ces mots de douce ironie : « Ne voilà-t-il pas un post-scriptum qui peut compter ! »

Retenu à Fordham « par quelques affaires imprévues et très importantes, » Poe écrivait encore le 30 mars à Mrs Shew sur le même sujet pour la prier de lui envoyer au plus tôt un certain M. H..., à qui il voulait « faire une communication de la plus haute importance. » M. H... s'empresse d'accourir : il apprend que cette grave affaire n'était rien moins que la publication d'*Eureka* sous forme de livre.

« J'avais entendu sa brillante conférence, dit M. H. avec une naïveté qui rappelle Gil Blas chez l'archevêque de Grenade... et je m'y étais beaucoup intéressé. Je fis tout ce que je pus pour lui persuader d'omettre vers la fin l'audacieuse déclaration de son panthéisme qui n'était nécessaire ni à la perfection de l'ensemble ni à la beauté de l'œuvre. Mais je m'aperçus bientôt que c'était justement là de toutes les parties celle qui lui tenait le plus au cœur ; et nous nous trouvâmes ainsi engagés en une profonde discussion sur le panthéisme. Son ton et ses manières furent, pendant quelque temps, très calmes, bien qu'elles changeassent graduellement au cours de

1. « Tous les journaux, non sans exagération dit-il, en cette même lettre, l'ont louée, autant que je le sache, et tous l'ont absurdement mal interprétée. »

2. Poe à G.-W. Eveleth, 29 février 1848 ; Ingram, 349, 350.

la discussion, jusqu'à ce qu'enfin une expression de méprisant orgueil, digne du Satan de Milton, illuminât sa délicate face pâle et son large front, et qu'un étrange frémissement parut agiter et amplifier pour, un instant sa mince personne, tandis qu'il s'écriait : « Ma nature tout entière *se révolte* à l'idée qu'il peut y avoir dans l'univers quelque Être qui soit supérieur *à moi!* « Je compris alors qu'il n'y avait pas lieu d'argumenter davantage, mais cette phrase et la façon dont elle fut exprimée m'ont laissé une impression ineffaçable [1]. »

Si nous rapprochons de cette scène caractéristique, la phrase du baron Bielfield que Poe aimait à citer : « Nous ne connaissons rien de la nature ou de l'essence de Dieu ; pour savoir ce qu'il est, il faut être Dieu même ; » ne serons-nous pas porté à conclure que Poe qui croit avoir en *Eureka* pénétré les mystères de la création a franchi la dernière étape intellectuelle de la manie des grandeurs : il ne se croit pas seulement en possession des secrets divins ; il se croit pour le moment Dieu même ; aberration infiniment plus commune qu'on ne serait, à première vue, porté à le croire.

Quelques jours plus tard, autre événement typique : Poe se présente, pour la publication de son livre, chez un éditeur de New-York.

« J'étais, dit M. Putnam, dans mes bureaux de Broadway, quand un monsieur entra, et d'une manière quelque peu nerveuse et surexcitée me pria de prêter mon attention à un sujet qui était, disait-il, de la plus haute importance. Assis à ma table et me regardant une bonne minute de son « œil étincelant », il dit enfin : « Je suis M. Poe ». Je fus, naturellement, tout oreilles et sincèrement intéressé. C'était l'auteur du *Corbeau* et du *Scarabée d'or !* « Je sais à peine, dit le poète, après une pause, par où commencer ce que j'ai à dire. C'est un sujet d'une très grande importance ». Après une autre pause, le poète, semblant être dans un état de surexcitation frémissante, finit par dire que la publication qu'il venait proposer aurait les plus graves conséquences. La découverte de la gravitation par Newton n'était qu'un simple incident, comparée aux découvertes révélées en ce livre. Il obtiendrait du premier coup un intérêt si intense et si universel que l'éditeur pourrait renoncer à toutes les autres entreprises et faire de ce seul livre l'affaire de toute sa

1. Ingram, 352, 353.

vie. Une édition de 50.000 exemplaires pouvait suffire pour débuter ; mais ce ne serait qu'un mince début. Aucun autre événement scientifique dans l'histoire du monde ne pouvait égaler en importance la valeur originale de son livre. Tout cela et bien autre chose encore, non pas avec ironie ni en manière de plaisanterie, mais avec une intensité sérieuse; car il me tenait de son œil comme le Vieux Marin. Je fus réellement impressionné, sans pourtant me laisser entraîner. Je lui promis ma décision pour le lundi (il était déjà tard dans la journée du samedi) et le poète dut rester tout ce temps dans l'incertitude sur le tirage de son édition... Nous la risquâmes, à la vérité, non pas à 50.000 exemplaires, mais à 500 [1]. »

Dès le début de l'été parut, en effet, en un élégant volume de 144 pages, *Eureka, poème en prose*, par Edgar A. Poe, dédié à Alexandre de Humbolt. Digne du titre, la préface a sa valeur biographique, car elle exprime nettement l'état mental de l'homme :

« Aux quelques-uns qui m'aiment et que j'aime, — à ceux qui sentent plutôt qu'à ceux qui pensent, — aux rêveurs et à ceux qui mettent leur foi dans les rêves comme étant les seules réalités, — j'offre ce Livre de Vérités, non pas en tant que Révélateur de la Vérité que pour la Beauté qui abonde en cette Vérité, et qui la rend vraie. A ceux-là je présente cette composition uniquement comme un Produit de l'Art, disons comme un Roman (romance), ou si ce n'est pas une prétention trop haute, comme un Poème.

Ce que j'avance ici est vrai ; donc cela ne peut périr, ou, si cela se trouve maintenant, par quelque moyen, écrasé jusqu'à périr, cela « ressuscitera dans la Vie Eternelle. »

Néanmoins, c'est seulement en tant que Poème que je veux que cette œuvre soit jugée après ma mort. »

Un critique, n'ayant pas pris au sérieux une œuvre si solennelle, Poe s'empressa de répliquer qu'il ne saurait « répondre à la légèreté par la légèreté, au sarcasme par le sarcasme, » et il ajouta avec le plus grand sérieux du monde. « Le terrain couvert par le grand astronome français Laplace n'est, comparé avec celui que couvre ma théorie, que comme une bulle d'eau sur le vaste océan où elle flotte [2] ».

La santé physique et la santé mentale du poète se trouvent avec plus de précision encore décrites dans le récit suivant

1. *Putnam's Magazine*, octobre 1869.
2. Poe à Ch. Hoffmann, 20 septembre 1848 ; Ingram, 357.

qui renseigne également sur ses procédés de composition poétique à cette époque : Un jour (c'était en été) il entre, raconte Mrs Shew, et dit : « Marie-Louise, j'ai à écrire un poème, mais je n'ai pas d'émotions, pas de sentiments, pas d'inspiration. » Son hôtesse l'engage à prendre du thé. On le lui servit dans la serre, dont les fenêtres ouvertes laissaient pénétrer les sonneries de cloches d'églises voisines. Mrs Shew dit en plaisantant : « Voici du papier; » mais le poète le refuse disant : « Je déteste tant le bruit des cloches ce soir; je ne puis écrire. Je n'ai pas de sujet; je suis épuisé. » Cette dame prend alors la plume : elle feint d'imiter les procédés de son ami, elle écrit : « Les cloches, par E. A. Poe », et puis, en badinant, elle ajoute : « Les cloches, les petites cloches d'argent. » Poe achève la strophe. Elle suggéra alors pour les vers suivants : « Les lourdes cloches de fer » ; et Poe développe aussi machinalement ces mots en une strophe nouvelle. Il rédige enfin le poème complet, et ajoute au titre : « par Mrs M. L. Shew », en faisant remarquer que c'était bien là son poème à elle, puisqu'elle l'avait suggéré et composé ainsi.

« Mon frère entra, ajoute Mrs Shew et je l'envoyai dire à Mrs Clemm que « son enfant resterait en ville et qu'il se portait bien ». Mon frère emmena M. Poe dans sa chambre où il dormit douze heures. Il put à peine se rappeler le travail de la veille. Ceci montre que son esprit était atteint... Il n'avait point bu, et... sa vitalité était évidemment très ralentie, et il était presque dément. Tandis qu'il dormait nous étudiâmes son pouls, et trouvâmes les mêmes symptômes que j'avais si souvent observés auparavant... Après qu'il eût déjeuné, je descendis en ville avec lui et le ramenai en voiture à Fordham. Il ne semblait pas se douter qu'il avait été malade, et s'étonnait que « Madame Louise » eût la bonté de le ramener chez lui[1]. »

On voit quelle charmante intimité s'était établie entre le poète et sa bienfaitrice : elle touchait, hélas! à sa fin : Mrs Shew venait justement d'accorder à Poe une mission de confiance : « Je lui donnai carte blanche, dit-elle, pour meubler à son

1. Ingram, 361, 362.

goût la salle de musique et la bibliothèque » (d'une habitation nouvelle). Jugez de la reconnaissance de Poe par le ton de sa réponse :

« Dimanche soir.

« Ma chère amie Louise,

« Rien ne m'a donné depuis des mois autant de plaisir réel que votre lettre d'hier soir. J'ai été pris toute la journée par un travail promis, autrement je vous aurais répondu de suite, comme mon cœur m'y poussait. J'espère sincèrement que vous ne disparaîtrez pas à ma vue avant que je ne vous remercie. Quelle bonté de votre part que de me permettre de vous rendre *ce petit service* en retour de la grande dette que j'ai contractée envers vous! Louise! la plus brillante, la moins égoïste de tous les êtres qui m'aiment!.. J'aurai tant de plaisir à penser à vous et aux vôtres en ce salon de musique et en cette bibliothèque!.. »

Que faire en présence, d'explosions d'une ferveur aussi exaltée que celles-ci et bien d'autres? Mrs Shew essaya d'y mettre un frein ; mais en vain. Poe s'en offensa et recommença ses poursuites amoureuses. Que faire, en effet? Mrs Shew sentait bien au langage de cet amant malade, à son mépris croissant de toutes les conventions mondaines, à ses excentricités de plus en plus inquiétantes, qu'il n'y avait plus qu'un remède, un remède brutal, et ce remède elle finit, bien qu'à contre-cœur, par l'adopter : c'était l'abandon. Poe comprit, et voici la dernière lettre affolée qu'il écrivit en juin à sa tendre amie :

« Se peut-il, Louise, que vous ayez fixé en votre esprit l'idée d'abandonner votre malheureux et infortuné malade et ami? Vous ne l'avez pas dit, je le sais, mais depuis des mois j'ai senti que vous m'abandonniez à regret, quoique non moins sûrement.

« Le désastre, suivant de près, de plus en plus près, jusqu'à ce « que son chant n'eût plus qu'un refrain, jusqu'à ce que les lamen- « tations de son Espérance prissent ce mélancolique refrain : Jamais, « jamais plus[1]. » J'ai donc eu depuis des mois mes avertissements à ce sujet. Je le répète, ma bonne âme, mon cœur loyal! ceci doit-il donc venir comme la conséquence de tous les bienfaits et de toutes les faveurs que vous m'avez si généreusement prodigués? Devez-vous donc vous évanouir, comme tout ce que j'aime ou désire, loin

1. Citation du *Corbeau*.

de mon âme perdue et obscurcie? J'ai relu votre lettre mainte et mainte fois, et ne puis, avec aucune certitude, croire possible que vous l'ayez écrite en votre état d'esprit normal. (*Je sais que vous ne l'avez pas fait sans des larmes d'angoisse et de regrets.*) Est-il possible que votre influence soit perdue pour moi? De si tendres et de si loyales natures sont toujours fidèles jusqu'à la mort; mais vous n'êtes pas morte, vous êtes pleine de vie et de beauté!

« Louise, vous êtes entrée... en votre blanche robe flottante : « Bonjour, Edgar! » Il y avait en votre précipitation, un air de froideur banale; et votre attitude quand vous avez ouvert la porte de la cuisine pour y trouver Muddie reste le dernier souvenir que j'aie de vous. Il y avait de l'affection, de l'espoir et du chagrin en votre sourire, et non de l'affection, de l'espoir et du courage comme naguère. Oh! Louise, que de douleurs il y a devant vous! Votre naïve et sympathique nature sera constamment blessée en ses contacts avec le monde vide et sans cœur; et moi, hélas! si quelque pur amour de femme loyale et tendre ne me sauve, à peine resterai-je une année de plus vivant! Quelques mois rapides diront jusqu'où mes forces (physiques et morales) me porteront vivant ici-bas. Comment puis-je croire à la Providence quand vous avez vous-même pour moi des regards froids? N'est-ce pas vous qui avez renouvelé mes espérances et ma foi en Dieu?.. et en l'humanité?

« Louise, j'ai entendu votre voix quand, me quittant, vous avez disparu à ma vue... et je l'écoute encore, votre voix. Je vous entendis dire avec un sanglot : « Chère Muddie! » Je vous entendis câliner *ma Catarina*[1]; mais ce n'était que comme un souvenir... rien n'échappa à *mon oreille*, et j'étais convaincu que ce n'était pas votre générosité naturelle... qui répétait des mots si étrangers à votre nature, à votre tendre cœur! Je vous entendis exprimer à ma mère avec des sanglots votre sentiment du devoir, et j'entendis sa réponse : « Oui, Loui... oui... » Pourquoi donc détourner votre âme de son vrai devoir à l'égard des affligés pour la donner au monde ingrat et avare?.. Je sentis mon cœur s'arrêter, et je crus certain que j'allais alors mourir sous vos yeux. Louise, c'est bien, c'est heureux que, soulevant la fenêtre, vous ayez levé vos chers yeux où brillait une larme.. Vos instincts valent mieux pour moi que *la raison d'un homme fort;* j'espère qu'ils vaudront autant *pour vous-même*. Louise, je sens que je ne l'emporterai pas; une ombre est déjà tombée sur mon âme, et s'est reflétée en vos yeux. Il est *trop tard;* la cruelle marée vous emporte flottante... Ce n'est pas là une épreuve commune; elle est terrible

1. Ce chat ou plutôt cette chatte, qui inspira peut-être à Poe l'idée du *Chat-Noir*, effrayait Mrs Shew. « Elle avait l'air possédée, dit-elle en son journal..., elle ne voulait jamais manger en l'absence de son maître .., qui se levait la nuit pour la faire entrer ou sortir. Elle mourut dans un déménagement de Mrs Clemm ». (*Appleton's Journal*, XIX, 421.)

pour moi. Des âmes d'une rareté aussi précieuse que la vôtre embellissent la terre, y atténuent si bien tout ce qu'il y a de repoussant et de sordide, en illuminent si bien les labeurs et les soucis qu'il est pénible de perdre ces âmes de vue, même pour un court instant... Mais il faut que vous sachiez, que vous *soyez assurée* de mes regrets et de mon chagrin, si j'ai jamais écrit quelque chose qui pût vous blesser. *Mon cœur ne vous a jamais fait de tort.* Je vous mets en *mon estime,* bien solennellement, auprès de l'amie de mon enfance, de la mère de mon camarade dont je vous ai parlé, et ainsi que je l'ai répété dans le poème, comme la plus loyale et la plus tendre des âmes les plus vraiment féminines de ce monde, comme un ange pour une nature abandonnée et obscure. Je ne veux plus dire « mon âme perdue » à cause de vous. Je vais essayer de surmonter ma douleur à cause de vos généreux égards pour moi dans la vie, et je resterai à jamais dans la vie ou dans la mort votre reconnaissant et dévoué,

Edgar A. Poe.

La triste éloquence décousue de cette lettre, si poignante et si navrante qu'elle soit, se passe de commentaires. Mrs Shew la jugea sans pitié : elle ne répondit pas. Jamais plus la charitable bienfaitrice et son trop reconnaissant malade ne se rencontrèrent ; et la « pauvre âme perdue » de Poe se mit en quête d'autres sauveurs.

CHAP TRE XV

MRS WHITMAN

A peine avait-il écrit cette déchirante lettre d'adieu que le pauvre amant éperdu se jetait, avec une ardeur non moins intense, en une aventure du cœur encore plus étrange : il s'éprenait aveuglément d'une femme de lettres, qu'il n'avait, pour ainsi dire, jamais vue.

De cinq ou six ans plus âgée que lui, Mrs Sarah Whitman, de Providence (Rhode Island), depuis quinze ans veuve d'un avocat de Boston, s'était fait une certaine célébrité par ses vers et aussi, il faut bien le dire, par ses excentricités de mise, de manières et d'idées : elle était romanesque, mystique, théosophe même et se laissait volontiers guider ou plutôt égarer dans la vie par ses conceptions sentimentales.

Nous tenons de la plume même de Poe l'étrange genèse de cette mystérieuse passion.

« Je vous ai déjà dit, écrivait-il à Mrs Whitman, que quelques paroles prononcées par hasard à votre sujet par —— furent les premières dans lesquelles votre nom me fut mentionné. Elle fit allusion à ce qu'elle appelait vos « excentricités », et aussi à vos douleurs. La description qu'elle fit de celles-là frappa étrangement mon attention ; ses allusions à celles-ci la fixèrent et l'enchaînèrent. Elle avait décrit des pensées, des sentiments, des traits, des *états d'âme* que je savais m'appartenir, mais que je croyais jusqu'alors n'appartenir qu'à moi seul, à l'exclusion de tout autre être humain. Une profonde sympathie s'empara dès lors de mon âme... Dès cette heure, je vous aimai. Je n'ai jamais depuis ni lu ni entendu votre nom sans éprouver un frisson à la fois de ravissement et d'anxiété... Vous croyant encore mariée, je n'osai parler de vous, encore moins vous

voir[1]. Pendant des années, votre nom ne passa jamais mes lèvres, tandis que mon âme buvait, avec une soif délirante, tout ce qui était exprimé à votre sujet en ma présence. Jugez donc avec quelle joie incrédule, émerveillée, je reçus la « Valentine[1] » qui me donna pour la première fois à entendre que vous saviez que j'existais. L'idée de ce que les hommes appellent Destin perdit alors à mes yeux son caractère de futilité. Je sentis qu'il ne me fallait désormais douter de rien, et je me perdis pendant des semaines en un rêve perpétuel où tout n'était que félicité... (Il relut alors ses propres vers à Hélène Stanard[2].) Ils exprimaient tout, *tout* ce que j'aurais voulu vous dire, si pleinement, d'une manière si précise et si exclusive, qu'un frémissement de superstition intense aussitôt parcourut tout mon être. Lisez-les, — pensez-y — et vous ne vous étonnerez plus que pour un homme accoutumé comme moi au calcul des Probabilités, ils prenaient positivement un air de miracle... (Il envoie ces vers, puis d'autres anonymes[3], se disant :) La sainte passion qui brûle *pour elle* en mon sein vient du ciel, est céleste, et n'a point de souillure terrestre. C'est ainsi que dans les replis de son cœur pur doit reposer au moins le germe d'un amour réciproque, et si cela est ainsi, elle n'aura pas besoin d'indication terrestre, elle sentira instinctivement qui correspond ainsi avec elle[4]. »

Mrs Whitman le sentit peut-être, mais elle ne répondit pas, du moins, à cette époque. Aussi Poe s'empressa-t-il d'écrire le 10 juin à une femme de lettres anglaise, Miss Anna Blackwell, qui résidait alors à Providence.

« Connaissez-vous Mrs Whitman ? J'éprouve un profond intérêt pour sa poésie et pour sa personne. Je ne l'ai jamais vue qu'une fois. —— m'a dit, il est vrai, sur son caractère romantique bien des choses qui ont singulièrement excité mon intérêt et ma curiosité. Sa poésie est incontestablement de la *poésie*, empreinte de génie. Ne pourriez-vous pas me dire à son sujet quelque chose, — n'importe quoi, tout ce que vous savez, et *garder mon secret*, c'est-à-dire que

1. Poe qui, d'après sa lettre, aurait lors de son passage à Providence, refusé à Mrs Osgood de l'accompagner chez Mrs Whitman, l'aurait, par contre, accidentellement aperçue un soir, dans son jardin, au retour de sa malheureuse équipée de Boston, et cette romantique entrevue, au clair de lune, fait le sujet du second poème à Hélène dont il est parlé plus loin.

2. Ces vers, qui prirent plus tard le titre de « *Le Corbeau* » dans les volumes de *Poèmes* de Mrs Whitman, furent alors publiés dans le *Home Journal* du 18 mars.

3. Poe à Mrs Whitman, sans date ; Ingram, 368.

4. Poe à Miss Anna Blackwell, 10 juin 1848 ; Ingram, 370.

personne ne sache ce que je vous ai prié de faire. Puis-je me fier à vous? Je le peux et je le fais[1]. »

Miss Blackwell n'eut évidemment rien de plus pressé que de tout dire. Comme elle se trouvait, à quelque temps de là, en visite chez Mrs Whitman, une poétique visiteuse, Miss Maria Mac Intosh, profita du beau clair de lune pour dire elle-même, comme la Jessica du *Marchand de Venise :* « C'est par une nuit comme celle-ci qu'il y a un mois je rencontrai M. Poe pour la première fois dans une famille de Fordham, et il n'a cessé de parler de vous. » L'occasion était trop belle. Incapable de garder plus longtemps un secret si peu caché, Miss Blackwell, parle aussitôt de la lettre de Poe; elle fait mieux : elle la remet à Mrs Whitman. Celle-ci n'en garda pas moins son silence obstiné.

Le mois suivant, Poe dans une conférence publique à Lowell décernait à Mrs Whitman, parmi les poétesses d'Amérique, la prééminence pour la perfection de l'art, l'enthousiasme, l'imagination et, à proprement parler, le génie. Toujours, même silence.

Apparemment désespéré, Poe part pour Richmond, espérant sans doute y recueillir les fonds nécessaires à son impérissable projet du *Stylus*. Il y était à peine arrivé qu'il retrouve sous le nom de Mrs Shelton, l'Elmire Royster de ses dix-huit ans. Veuve, riche, de sens rassis et d'imagination un peu bornée, celle-ci parut, au contraire, assez bien disposée à accueillir l'enthousiaste adorateur de sa jeunesse dont la flamme se trouvait si inopinément ranimée.

Un rapprochement allait donc se produire entre les deux amants d'autrefois lorsque Poe reçoit deux strophes d'un poème sur *Une Nuit d'Août*. C'était Mrs Whitman qui, après plus de deux mois d'attente, se décidait enfin à parler, à répondre ainsi « en badinant », dit-elle, aux inlassables déclarations de Poe. Il n'en fallait pas tant pour rallumer, aux dépens de l'autre, la grande flamme platonique.

1. Ingram, 370.

O Dieu ! — s'écrie-t-il, que de temps, — *que de temps* j'ai attendu *en vain* espérant contre toute espoir — jusqu'à ce que je fusse enfin devenu la proie d'une humeur bien plus sombre, — bien plus insensée que le désespoir... Mais je ne vous ai pas dit que vos vers me sont parvenus à Richmond le jour même où j'allais prendre une voie qui m'aurait mené loin, bien loin de *vous*, ma douce, douce Hélène, loin ce rêve divin de votre amour[1]. »

Cette longue, longue missive passionnée n'est pas plus tôt écrite que Poe se rend à Providence et là, muni d'une lettre d'introduction de Miss Mac Intosh, se présente chez Mrs Whitman.

« Dès que vous êtes entrée dans la pièce, dira-t-il plus tard, pâle, hésitante, le cœur évidemment oppressé, dès que vos yeux se sont pour un court moment rencontrés avec les miens, j'ai pour la première fois de ma vie senti ; j'ai, tout tremblant, reconnu l'existence d'influences spirituelles qui échappent entièrement à l'atteinte de ma raison. Je vis que vous étiez *Hélène, mon Hélène*, l'Hélène de mille rêves, celle que le grand Donateur de tous les biens avait prédestinée pour moi, pour moi seul... Vous vous êtes exprimée avec trouble, semblant à peine consciente de vos paroles. Je n'entendis pas les mots, je n'entendis que la douce voix qui m'était plus familière que la mienne... Votre main se posa dans la mienne, et mon âme entière frissonna d'une tremblante extase[2]. »

Il passa deux soirées chez elle, « heures célestes où sa tête vacillait sous le charme enivrant de sa présence, » et, par suite d'une coïncidence ou d'une intention également remarquables, c'est dans un cimetière que, les larmes aux yeux, il lui dit : « Hélène, j'aime maintenant, j'aime pour la première et unique fois[3]. » Troublée, éperdue, Mrs Whitman ne répond pas ; elle hésite, elle consent enfin à s'expliquer par écrit. Qu'on juge de sa réponse par la réplique même de Poe :

« Laissez-moi citer un passage de votre lettre : « Quoique ma révérence pour votre intelligence et mon admiration pour votre génie font que je me sens comme un enfant en votre présence, vous n'êtes peut-être pas sans savoir que je suis de bien des années plus âgée que vous ? »... Mais à supposer même que votre affirmation fût vraie,

1. Poe à Mrs Whitman, sans date ; Ingram, 367.
2. Poe à Mrs Whitman, sans date ; Ingram, 372.
3. *Ibid.*, sans date ; Ingram, 371.

ne sentez-vous pas dans le fond du cœur de votre cœur que l'amour spirituel (Soul-love), dont le monde parle si souvent et si vainement, n'est, en ce cas, du moins, que la plus vraie, la plus absolue des réalités ? Est-ce que, — je le demande à votre raison, *chérie*, pas moins qu'à votre cœur, — est-ce que vous ne sentez pas que c'est ma nature la plus divine, — mon être spirituel qui brûle et languit de s'unir au vôtre. L'âme a-t-elle un âge ? L'immortalité peut-elle envisager le temps ? Ce qui n'a ni commencement ni fin peut-il tenir compte de quelques misérables années de vie incarnée ?... Et que *puis*-je répondre à ce que vous me dites de votre personne ? Ne vous ai-je pas *vue*, Hélène ? N'ai-je pas entendu votre voix qui est plus qu'une mélodie ? Mon cœur n'a-t-il pas cessé de battre sous la magie de votre sourire ? N'ai-je pas tenu votre main dans la mienne, et fermement plongé mon regard jusque dans votre âme à travers le céleste cristal de vos yeux ? — Ai-je fait tout cela ? — Ou bien est-ce que je rêve ? — Ou bien suis-je fou ?

Fussiez-vous en effet tout ce que votre imagination, atteinte et affaiblie par la maladie, vous porte à croire, ô vie de ma vie, je ne vous en aimerai, je ne vous en adorerai que davantage ?...

Mais une terreur affreuse m'accable ; car je ne vois que trop clairement que ces objections si peu fondées, si futiles..., je crains qu'elles ne servent qu'à en masquer d'autres plus réelles, que vous hésitez, par pitié peut-être, à me confier. Je ne vois hélas ! que trop distinctement qu'en aucun cas vous ne vous êtes laissée aller à dire que vous m'aimiez. Vous savez douce Hélène qu'il y a d'insurmontables raisons qui m'empêchent de — plaider près de vous la cause de mon amour. Si je n'étais pauvre, si mes récentes erreurs et mes excès insensés ne m'avaient justement abaissé dans l'estime des gens de bien, — si j'étais riche ou si je pouvais vous offrir les honneurs de ce monde, oh ! alors, — alors, — combien je serais fier de persévérer, de *plaider* auprès de vous pour mon amour [1]... »

Ecrivez vite, — vite, — oh ! bien vite, — mais *brièvement*. Ne vous fatiguez ni ne vous troublez à cause de *moi*. Dites-moi ces mots tant désirés qui font de la Terre un Ciel. »

Mrs Whitman finit par avouer ces objections qui venaient du caractère même de Poe : « Que de fois, lui dit-elle, n'ai-je pas entendu dire de vous : « Il a de grandes facultés intellectuelles ; mais pas de principes, pas de sens moral. » A quoi Poe répond :

« Est-il possible que de telles expressions aient pu m'être répétées à moi, — à moi — par celle que j'aimais, — ah ! que j'aime !... Par le Dieu qui règne aux Cieux, je vous jure que mon âme est incapable

1. Poe à Mrs Whitman, sans date : Ingram, 374.

de déshonneur, qu'à l'exception de folies et d'excès intermittents que je déplore amèrement et vers lesquels m'a poussé un intolérable chagrin et que commettent à toute heure des hommes qui n'attirent point pour cela l'attention sur eux, — je ne puis me rappeler aucun acte de ma vie qui puisse faire monter de la rougeur à ma joue — ou à la vôtre... Pendant près de trois ans j'ai été malade, pauvre, vivant loin du monde; et j'ai ainsi, comme je le constate avec douleur, fourni à mes ennemis l'occasion de me calomnier en particulier à mon insu et, par suite, impunément... Ne vous rappelez-vous pas avec quel profond soupir je vous ai dit : « Mon cœur souffre, car je vois que vos amis ne sont pas les miens [1]. »

Sans attendre la réponse de cette lettre, Poe, se rendant à Lowell pour y faire une nouvelle conférence, s'arrête à Providence. Il renouvelle à Mrs Whitman ses supplications; il la conjure d'oublier ses fautes, d'avoir confiance en lui et de réaliser tous ces rêves de bonheur qui le hantent si délicieusement.

« J'ai laissé, disait-il en sa dernière lettre, mon imagination errer avec vous et avec ceux qui vous aiment, vers les rives de quelque paisible rivière, en quelque charmante vallée de notre pays. C'est là qu'en un coin qui ne sera pas trop éloigné du monde nous exercerons un goût que n'entraveront point des conventions banales... en bâtissant pour nous-même une chaumière d'une beauté étrange, quoique simple. Oh ! les charmantes et magnifiques fleurs... qui l'enseveliront, la splendeur des magnolias et des tulipiers qui en seront les gardiens, le luxueux velours de ses pelouses, le miroitement du ruisseau qui coulera tout près de la porte, le paisible confort d'un intérieur plein de goût; la musique, les livres, les tableaux sans ostentation et, par-dessus tout, l'amour, l'amour qui répand sur l'ensemble une *gloire* inaltérable [2].

Mrs Whitman promet d'adresser à Lowell une réponse décisive ; les jours passent ; elle n'en a point le courage ; et, à ses quelques paroles indécises, Poe répond par une promesse de se présenter chez elle le lendemain soir, un samedi, 4 novembre. Il ne se présente pas. Un subit accès de mélancolie s'était, chemin faisant, emparé de lui et l'avait impérieusement poussé à une tentative de suicide :

1. Poe à Mrs Whitman, 18 octobre 1848.
2. Poe à Mrs Whitman, 18 octobre 1848 ; Ingram, p. 381.

« Vous avez vu, écrit-il à une amie de Lowell, vous avez *senti* l'agonie de douleur avec laquelle je vous ai dit adieu ; — vous vous rappelez ma sombre expression de tristesse, — mon horrible pressentiment du Malheur. En vérité, *en vérité*, — il me semblait qu'alors même la Mort s'approchait de moi et que j'étais enveloppé dans l'ombre qui me précédait... Je me dis : « C'est pour la dernière fois avant que nous ne nous retrouvions aux Cieux ! » Je ne me rappelle rien de distinct depuis ce moment jusqu'à ma présence à Providence. Je me mis au lit et pleurai durant une longue, longue et hideuse nuit de désespoir. Quand le jour parut, je me levai et tâchai de calmer mon esprit par une promenade rapide dans l'air vif et froid, mais rien n'y faisait : le démon me tourmentait encore. Enfin je me procurai deux onces de laudanum et, sans retourner à mon hôtel, pris le train pour Boston. Quand j'y arrivai, je vous écrivis une lettre... vous disant comment mes luttes étaient plus que je ne pouvais endurer... L'ayant écrite, j'avalais la moitié du laudanum et me rendis en toute hâte à la poste..., mais je n'avais pas calculé la force du laudanum : car, avant d'avoir atteint la poste, j'avais entièrement perdu la raison et la lettre ne fut jamais mise. Laissez-moi passer les affreuses horreurs qui suivirent. Un ami était là qui m'aida et (si l'on peut dire ainsi) me sauva... Il paraît qu'après que le laudanum fut rejeté de mon estomac, je devins calme et, pour un observateur superficiel, sain d'esprit ; aussi me permit-on de retourner à Providence[1]. »

Le mardi matin, 7 novembre, Poe se présente enfin chez Mrs Whitman ; mais celle-ci, alarmée par son absence du samedi soir qu'elle attribuait à un accès d'ivresse survenu à Boston, refuse de le voir immédiatement. Il insiste sous prétexte d'empêchement ; nouveau refus ; il y répond par le mot suivant :

« Très chère Hélène, je n'ai pas d'empêchement, mais je suis *très* malade, — tellement qu'il me faut rentrer chez moi le plus tôt possible ; — mais si vous me dites : « Restez », je tâcherai de le faire. Si vous ne pouvez me voir, écrivez *un seul mot* pour me dire que *oui*, vous m'aimez et qu'*en toutes circonstances* vous serez à moi[2]... »

L'entrevue a lieu ; elle a lieu l'après-midi même. Expliquant sa crise de Boston par l'inquiétude dans laquelle le jetait l'indécision de sa bien-aimée, Poe se remet à plaider sa cause « avec l'éloquence (c'est Mrs Whitman qui parle), qu'il savait déployer avec

1. Poe à « Annie », 16 novembre 1848 : Ingram, 393.
2. Ingram, p. 377.

une puissance sans égale. Le lendemain, pour lui donner une raison nouvelle de *différer* ce mariage qui, quelles que fussent les circonstances, semblait à tous mes amis plein de mauvais présages, je lui lus quelques passages d'une lettre que j'avais récemment reçue d'un de ses confrères de New-York. Il sembla profondément affligé[1]. » Quelques visiteurs entrant alors, Poe se lève pour partir. « Je vis, reprend-elle, par l'expression de sa physionomie, tandis qu'il tenait un instant ma main pour prendre congé de moi, que quelque chose l'avait étrangement ému. Je lui dis : « Nous nous reverrons ce soir. » Il se contenta de s'incliner sans répondre[2]. » Il ne revint pas ce soir-là, mais envoya une lettre d'adieu, déclarant qu'ils ne se rencontreraient plus désormais que comme des étrangers. Au lieu de partir aussitôt pour New-York, comme il l'annonçait, « il passa la soirée dans le bar de son hôtel, et après une nuit de délire frénétique, revint le lendemain chez ma mère (c'est encore Mrs Whitman qui parle), en un état de grande surexcitation et de grandes souffrances mentales, déclarant que son bonheur en ce monde et dans l'éternité dépendait de moi[3] ». Les éclats de sa voix retentissaient, paraît-il, dans toute la maison avec des accents déchirants.

« Jamais je n'ai rien entendu de si effrayant, déclare la pauvre femme, effrayant jusqu'à en être sublime. Il fallut beaucoup de temps avant que je ne pusse prendre assez d'empire sur moi pour le voir. Ma mère resta avec lui plus de deux heures avant que je n'entrasse dans la pièce. Il me salua comme un ange envoyé pour le sauver de la perdition.., Dans l'après-midi, il se calma, et ma mère envoya chercher le Dr O. H. Oakie[4], qui, voyant des symptômes de fièvre cérébrale, conseilla de le transporter chez un ami W. J. Pabodie où il reçut les meilleurs soins jusqu'à sa guérison[5]. »

Qui le croirait ? Quelques jours plus tard, Mrs Whitman, plus par pitié que pour tout autre sentiment, consentait, en dépit des

1. Lettre de Mrs Whitman, mars 1860 ; Woodberry, 316.
2. Ingram, 378.
3. Lettre de Mrs Whitman, mars 1860 ; Woodberry, 317.
4. Ingram, p. 379.
5. Lettre de Mrs Whitman, mars 1860 ; Woodberry, 317.

supplications de sa mère et de ses amis, à devenir la femme du poète désespéré, mais sous la condition expresse qu'il ne toucherait désormais aucun stimulant; et Poe jurait une fois de plus de ne jamais céder à la maudite tentation. La joie dans le cœur, il part le lendemain, 14 novembre, et, le soir même, écrit à sa fiancée :

« Ma très chère Hélène, *si* bonne, si loyale, si généreuse, si inaccessible à tout ce qui aurait ému tout autre être qu'un ange, bien-aimée de mon cœur, de mon imagination, de mon intelligence; vie de ma vie, âme de mon âme, chère Hélène, comment vous remercierai-je jamais comme je le devrais?

« Je suis calme et tranquille, et, n'était-ce une ombre étrange de malheur imminent qui me hante, je serais heureux. Que je ne sois pas suprêmement heureux, alors même que je sens votre cher amour en mon cœur me terrifie. Qu'est-ce que cela signifie?

« Peut-être n'est-ce que l'inévitable réaction après tant de terribles surexcitations.

« Il est cinq heures et (à bord du bateau) je vous écris ces lignes pour vous montrer que je n'ai pas *osé* rompre ma promesse. Et maintenant, chère, bien chère Hélène, soyez-moi fidèle [1]. »

A son arrivée à Fordham, Mrs Clemm qui l'attendait avec inquiétude le trouva, par suite de ses crises récentes « *si changé* qu'elle le reconnut à peine [2] ».

Alors se suivirent, longues, fréquentes, presque quotidiennes, les lettres de Poe à Mrs Whitman, toujours en ce même style d'exaltation extrême.

« Elles expliquent, dit celle-ci, mieux que tout autre chose, les singuliers éléments de sa complexe nature : l'intense superstition, la terreur obsédante du mal, le tendre amour plein de remords, l'imagination prophétique, tantôt fière et triomphante, tantôt mélancolique et alarmée, l'extrême sensibilité au blâme, la protestation indignée et douloureuse contre les reproches injustes [3]. »

Elles expliquent, hélas ! bien plus encore : elles sont autant de témoignages de démence, d'une démence faite d'exaltation

1. Poe à Mrs Whitman, 14 novembre 1848 ; Ingram, 380.
2. Mrs Clemm à « Annie », 16 novembre 1848; Ingram, 394.
3. Mrs Whitman, cité par Ingram, 381.

maniaque qui, dans la même page, avec une mobilité vertigineuse, mêle sans plus d'égards pour le sens commun que pour le sens moral, la dépression mélancolique, la folie des grandeurs, les idées de persécution et, il faut bien l'avouer, jusqu'à la funeste manie de tromper.

Ecoutez ces dernières paroles :

« Pardonnez-moi, *mon* Hélène, sinon pour l'amour que je vous porte, du moins pour les malheurs que j'ai endurés, plus qu'il n'en échoit souvent, je le crois, au sort des mortels. Combien n'y ai-je pas ajouté par le sentiment qu'en maintes circonstances ils étaient dus à ma coupable faiblesse ou à ma puérile folie ! Mon seul espoir est maintenant *en vous*, Hélène. Selon que vous m'êtes fidèle ou non, je vivrai ou mourrai... Avais-je raison en ma première impression, — vous savez que j'ai foi dans les premières impressions, — à savoir que vous étiez ambitieuse ? S'il en est ainsi, *si vous voulez avoir confiance en moi*, je pourrai satisfaire vos plus extrêmes désirs. Ce serait un glorieux triomphe, Hélène, pour *nous, — pour vous et pour moi...* Ne serais-ce pas « glorieux », chérie, de fonder en Amérique la seule aristocratie indiscutable, — celle de l'intelligence, — de s'en assurer la suprématie, — de la mener et de la gouverner ? Tout ceci je puis le faire, Hélène, et je le ferai, — si vous m'y conviez — et si vous m'aidez[1]. »

« Désormais je suis fort : ils le verront ceux qui m'aiment, — aussi bien que ceux qui ont travaillé à ma ruine avec une ardeur si infatigable. Il me fallait des épreuves comme celles que je viens de subir pour me donner conscience de ma propre force. — Je ne me reposerai ni le jour ni la nuit tant que je n'aurai pas amené dans la lumière du jour ceux qui m'ont calomnié, tant que je ne les aurai pas exposés, eux et *leurs raisons*, aux yeux du public. J'en *ai* le moyen et je l'emploierai sans pitié... Vous êtes sûre de recevoir des lettres anonymes assez adroitement composées pour tromper les plus sagaces. Vous recevrez sans doute la visite de gens dont vous n'avez jamais entendu parler, mais induits à me vilipender sans seulement s'en douter... Mrs E... (qui n'a cessé ici ses persécutions) s'abaisse à des machinations qui feraient frémir le plus dégradé des démons[2]. »

Un mois s'était à peine écoulé que, le 20 décembre, Poe quitte Fordham ; il se rend à Providence pour faire une cinquième conférence devant le Franklin Lyceum. A la gare de New-York,

1. Poe à Mrs Whitman, 22 novembre 1848 ; Ingram, 382.
2. *Ibid.*, 24 novembre 1848 ; Ingram, 384.

il rencontre une dame qui lui dit : « M. Poe, allez-vous à Providence pour vous marier ? — J'y vais, dit-il, faire une conférence sur la poésie » ; puis, après une pause, et d'un air plein de réserve : « Ce mariage ne pourra jamais avoir lieu[1]. » Il existait encore, paraît-il, « des circonstances qui menaçaient de retarder indéfiniment, sinon d'empêcher tout à fait le mariage[2] ». Le soir même, « il fait sa conférence sur le *Principe poétique* devant un auditoire de près de deux mille personnes. Durant son séjour, il parvient à obtenir de Mrs Whitman son consentement pour un mariage très prochain. » Il fait malheureusement à son hôtel la connaissance de quelques jeunes gens qui l'invitent à boire. Le troisième soir, il se présente chez Mrs Whitman légèrement surexcité, quoique calme cette fois et parlant peu ; et, le lendemain matin, contrit et prodigue de promesses, il persuade Mrs Whitman de fixer le lundi soir pour la cérémonie du mariage ; il écrit aussitôt au Dr Crocker pour le prier d'officier et à Mrs Clemm pour l'informer qu'elle aura à recevoir à Fordham lui et sa femme le mardi suivant.

Radieux d'espoir, il se présente l'après-midi chez Mrs Whitman. Il trouve un accueil glacial. Elle venait d'apprendre que le matin même Poe avait succombé à l'invincible tentation.

« Aucun signe de son infraction à sa promesse, dit Mrs Whitman, n'était visible en son aspect ni en ses manières ; mais j'étais enfin convaincue qu'il serait vain d'espérer plus longtemps contre toute espérance. Je savais qu'il avait irrévocablement perdu la force de reprendre possession de lui-même... Rassemblant quelques papiers qu'il avait confiés à ma garde, je les mis en ses mains sans un mot d'explication ni de reproche et, tout accablée et épuisée par les luttes mentales, les anxiétés et les responsabilités des quelques derniers jours, je mouillai d'éther mon mouchoir et me jetai sur un sofa espérant me plonger en une inconscience complète. Se jetant à mes genoux, il me supplia de lui parler, de lui dire *un* mot, rien qu'*un seul* mot. Je répondis enfin presque indistinctement : « Que puis-je dire ? — Dites-moi que vous m'aimez, Hélène. — *Je vous aime.* » Tels furent les derniers mots que je lui aie jamais adressés[3]. »

1. Lettre de Mrs Hewitt à Mrs Whitman, citée par M. Pabodie ; Gill, 224.
2. M. Pabodie à Griswold, 11 juin 1852 ; Gill, 223, 224.
3. Ingram, 385. L'odieux récit de cette rupture que Griswold donna sur la

Ce jour même, accompagné jusqu'à la gare par un ami, Poe prenait le train pour New-York.

La rupture de cet engagement donna lieu aux plus scandaleuses rumeurs ; elles finirent par irriter Poe au point que, trois semaines plus tard, il écrivait à Mrs Whitman une dernière lettre pour la supplier d'y mettre fin : « Il n'est pas de provocation qui m'induise à dire du mal de vous, ajoute-t-il, même pour ma propre défense... votre simple désaveu (de ces calomnies) est tout ce que je désire[1]. » « A sa lettre, dit Mrs Whitman, je n'osai pas répondre. » Mais, tandis qu'inconséquent, Poe oubliait, ou feignait même de se réjouir, Mrs Whitman gardait en son cœur pour le poète aimé un culte vraiment aveugle qui ne fit que grandir, après la mort de Poe, et atteindre enfin une exaltation toute mystique[2].

foi « de rumeurs scandaleuses » fut avec la plus grande précision démenti par un ami commun de Poe et de Mrs Whitman, M. Pabodie, qui fut au courant de tous les détails de cette affaire. Nous ne savons pourquoi Griswold n'a tenu aucun compte de ce démenti formel. (Gill, 224.)

1. Poe à Mrs Whitman, 23 janvier 1849 ; Ingram, 387.

2 C'est sous l'influence de ce culte pieux qu'elle écrivit une série de poèmes qui ne manquent ni de noblesse ni de beauté (*Poems* by Sarah Whitman, Providence), et sa généreuse, quoique inévitablement partiale étude : *Edgar Poe and his Critics*. (Providence, 1860.)

CHAPITRE XVI

POE ET « ANNIE »

Si l'on pouvait encore douter de l'état anormal de Poe à cette époque, il faudrait cependant se laisser convaincre en apprenant qu'à l'heure même où sa passion exaltée pour Mrs Whitman semblait le prendre tout entier, il s'abandonnait à des sentiments non moins extrêmes pour une autre femme.

Dès sa première conférence à Lowell en juillet 1848, il fit chez ses hôtes, les Richmonds, la connaissance d'une famille, celle des H—, qui le reçut à son tour dans le joli village de Wesftord, lors d'un nouveau séjour de Poe vers la fin d'octobre. La plus jeune fille, miss H—, qui le vit fréquemment en ces diverses circonstances, montre, par ces naïves descriptions, jusqu'à quel point le pauvre écrivain pouvait encore faire illusion auprès de personnes enthousiastes et crédules : elle nous le dépeint plutôt petit de taille, mais comme grandi par la noble expression et la royale attitude de sa tête. Ses yeux clairs si tristes semblaient regarder comme d'une éminence, plutôt que du niveau de l'humanité commune ; et le ton de sa conversation était si bas et si profond que la voix semblait aussi venir d'une hauteur lointaine. Toujours calme et grave, il souriait rarement et ne riait jamais.

« Son âme, comme une étoile, demeurait à l'écart », se disait la jeune fille, citant Wordsworth, tandis que le frère non moins enthousiaste affirmait n'avoir jamais vu son égal. La déférence de Poe à l'égard des femmes, même les plus jeunes, ne semble pas avoir été sans affectation inquiétante, si l'on en juge par ces traits qui laissent inconsciemment entrevoir l'étrangeté de ces manières :

« Le jour il s'en allait errer seul, « pour voir les collines », comme il disait. Je me rappelle qu'une fois, debout avec ma sœur sous le porche bas, nous le vîmes revenir; dès qu'il passa de la route poudreuse sur la pelouse qui mène à notre porte, il ôta son chapeau et, tête nue, s'avança, les yeux comme dilatés et illuminés par l'effet excitant de la promenade... Ma mémoire me le représente encore assis devant un grand feu de bois, par une des premières soirées d'automne, les regards fixés sur les charbons ardents, tenant la main d'une amie chérie, Annie, pendant de longs moments où personne ne causait, où le seul bruit était le tic-tac de la vieille horloge dans le coin de la pièce[1]. »

Si l'on ne trouve pas déjà inquiétante la rapidité de cette intimité en des relations qui ne dataient que de quelques jours, que pensera-t-on de la première lettre que Poe écrivait de Fordham, quinze jours après son départ, à sa chère, à sa « douce sœur Annie ». En cette lettre dont nous avons cité les fragments qui concernent sa tentative d'empoisonnement à Boston, il dit :

« Ah ! Annie, Annie ! *mon* Annie ! quelles cruelles pensées ont dû torturer votre cœur durant cette terrible quinzaine pendant laquelle vous n'avez *rien* reçu de moi, pas même un seul petit mot pour vous dire que je vivais encore... Comment vous expliquerai-je les *amères, amères* angoisses qui m'ont torturé depuis que je vous ai quittée... Quand j'arrivai, je vous écrivis une lettre en laquelle je vous ouvrais tout mon cœur, — *à vous*... Je vous dis comment mes luttes étaient plus que je ne pouvais supporter... Je vous rappelai cette promesse sacrée qui fut la dernière que j'exigeai de vous en partant, la promesse que, quelles que fussent les circonstances, vous viendriez à mon lit de mort. Je vous implorai de venir *alors*.

« Est-ce *beaucoup* vous demander, *douce sœur Annie?* — Ma mère et moi nous prendrions une petite chaumière (à Westford), — oh ! *si* petite, — *si* humble. — Je serais bien loin des tumultes du monde, — loin de l'ambition que je déteste ; — je travaillerai jour et nuit, et avec du zèle, je pourrais *tant* accomplir. Annie ! ce serait un paradis supérieur à mes plus folles espérances. — Je pourrais *chaque* jour voir quelqu'un de votre chère famille, et vous souvent. N'êtes-vous pas touchée jusqu'au fond du cœur par de tels rêves ?...

Les seules paroles qui me touchent, c'est quand ma mère parle d' « Annie ». Elle me dit qu'elle vous a écrit pour vous prier de venir à Fordham[2]. Ah ! Annie, *n'est-ce pas possible?* Je suis si *malade*, — si

1. Ingram, 389, 390.

2. Poe à « Annie », 16 nov. 1848 ; Ingram, 393.

affreusement, désespérément *malade* de corps et d'esprit, que je sens que je ne *peux* plus vivre!... Ne vous serait-il pas *possible* de venir, ne serait-ce qu'une petite semaine, jusqu'à ce que je calme mon affreuse agitation qui, prolongée, détruira ma vie ou me rendra désespérément fou[1].

« *Adieu*, — ici-bas et au-delà, — je suis à jamais à vous. »

EDDY.

Il faut croire que cette lettre ne parut pas seulement à des lecteurs indifférents d'un tour inquiétant, car Annie n'y répondit point. Au bout de huit jours, n'y tenant plus, Poe adressait à la sœur d'Annie un message encore plus pressant :

« Chère Sarah, ma chère sœur Sarah, s'il y a quelque pitié en votre cœur, répliquez de suite à cette lettre, et dites-moi *pourquoi* Annie ne m'écrit pas... Si je n'aimais pas votre sœur de l'amour le *plus pur* et le moins exigeant, je n'oserais pas me confier à vous ; — mais vous savez bien avec quelle sincérité et quelle *pureté* je l'aime, et vous me pardonnerez... Son silence remplit toute mon âme de terreur... Qu'elle m'écrive *une seule fois de plus* et je supporterai tout... Vous auriez pitié de moi, si vous connaissiez l'angoisse de mon cœur[2]. *Ne manquez pas de me répondre de suite*. Dieu vous bénisse, ma douce sœur. »

EDGAR.

Poe alla plus loin encore ; le 23 janvier, après sa rupture avec Mrs Whitman, dont il parle maintenant comme d'un soulagement, comme d'une séparation qu'il avait recherchée, Poe, en son affolement, va jusqu'à adresser à « Annie » sa propre lettre d'adieu à Mrs Whitman en la priant de la mettre à la poste de Boston : la confiance à l'égard d'une femme peut-elle pousser plus loin l'indélicatesse à l'égard d'une autre ? Enfin, il s'emporte contre la bande venimeuse et sans cœur des femmes de lettres, se plaint des mauvais bruits qui se répandaient à Lowell, met « sa fidèle amie » au courant de ses projets littéraires, de ses espérances et de ses déboires, de ses émotions contradictoires et de son état d'âme,

1. Mrs Clemm écrivit en effet, mais tout autrement : « J'ai lu sa lettre, et lui ai dit que c'était très égoïste de sa part : car je sais, ma chère enfant, que ce serait très incommode... Je vous en prie, écrivez-lui souvent ; il a passé toute la nuit à délirer à propos de vous. » (Ingram, 394.)

2. Poe à Sarah H., 23 nov. 1848 ; Ingram, 395.

et proteste infatigablement de son amour si pur, si peu mondain, de sa joie divine, de son inexprimable bonheur.

Nous faisons grâce aux lecteurs de ces longues lettres décousues qui se succèdent hâtivement jusqu'au 16 juin : toutes leurs exagérations, toutes leurs fades sentimentalités, toutes leurs suspectes déclamations finiraient par révolter quiconque n'est pas prévenu du lamentable désarroi de Poe. Sans jamais, il est vrai, tomber, comme parfois celles de Saint-Prix, dans la sensualité, elles appartiennent, par la vertigineuse succession de leurs sentiments affolés, à cette riche littérature démente qui est, en dépit de l'erreur de certains esprits, moins digne d'admiration que de pitié.

On serait tenté de croire que l'infatigable activité de Poe se trouvait, tout entière, absorbée en cette volumineuse correspondance et dans les nombreuses intrigues qui l'accompagnaient. Or il n'en est rien : ce prodigieux homme trouvait encore le temps de faire conférence sur conférence, de composer en prose et en vers des œuvres qui ne sont pas parmi les moindres de sa main et de poursuivre avec un acharnement croissant ses immenses et éternels projets de revue. Lors de son séjour à Richmond, il donna au nouvel éditeur du *Southern Literary Messenger*, chez qui il fréquentait, un article sur les poèmes de Mrs Lewis qui parut en septembre et le *Rationale of Verse* qui parut en octobre et novembre. Il fit, avons-nous vu, au cours de l'année 1848, plusieurs conférences dont deux à Lowell, l'une en juin 1848 sur les *Femmes poètes d'Amérique* et l'autre en juillet sur le *Principe poétique*. Celle de Providence le 20 décembre lui attira, dit-on, près de 2.000 auditeurs. La nouvelle année 1849, qui devait être sa dernière, le trouve tout aussi dévoré d'ardeur :

« Ma santé, écrit-il le 14 février à son vieil ami Thomas, est meilleure que je ne l'ai jamais connue ; je suis plein d'énergie, et décidé à réussir. N'en doutez pas, Thomas, ajoute-t-il, la littérature est la plus noble des professions. En fait, c'est à peu près la seule qui convienne à un homme. Pour ma part, rien ne saurait me détourner de cette voie. Je serai toute ma vie un *littérateur*, et je n'abandonnerais pas les espérances qui me guident pour tout l'or de la Californie.

A propos d'or et des tentations qui s'offrent à présent aux pauvres diables d'auteurs, avez-vous jamais été frappé d'une chose, c'est que tout ce qu'il y a de vraiment précieux pour un homme de lettres, pour un poète surtout, ne peut nullement s'acheter? L'amour, la gloire, l'empire de l'intelligence, la conscience du pouvoir, le sentiment frémissant de la beauté, le libre air des cieux, l'exercice du corps et de l'esprit avec la santé physique et morale qui en résulte, choses qui sont tout ce dont le poète se soucie...! Répondez-moi donc : pourquoi irais-je en Californie[1] ? »

Malheureusement toute cette belle ardeur ne prenait que trop volontiers un caractère agressif.

« Je me suis tenu tout à fait en dehors du monde littéraire durant ces trois dernières années, reprenait-il, et j'ai dit peu de chose ou rien ; mais, comme le hibou, je n'en ai pas moins pensé. Et, soit dit en passant, je vais sortir du buisson et régler quelques vieux comptes... Le fait est, Thomas, qu'à vivre enterré dans la campagne, on devient sauvage, on prend une humeur de loup. Je me sens tout à fait dispos au combat[2]. »

Son ancien ami Lowell en sut quelque chose : celui qui passait naguère pour l'auteur du « meilleur poème sentimental d'Amérique » se vit soudain, dans le *Southern Literary Messenger* de février, traité à propos de sa *Fable pour les Critiques* de poète aussi impuissant que fanatique, aussi dénué d'art que de mélodie. Durant le même mois parut dans le *Godey's*, sous le titre *Mellonta tauta*, une revision de l'introduction à *Eureka*. Dès le 11 janvier, Poe écrivait de même à Annie : « Je me mets à très bien réussir à mesure que mon ardeur revient, et j'espère bientôt, *très* tôt me trouver hors de *toute* difficulté. Vous n'avez pas idée de mon activité. Je veux *être riche*, je veux triompher[3]. » Le 21, même refrain :

« Je suis *si* occupé maintenant, je me sens si plein d'énergie. Les invitations à écrire ne font que pleuvoir tous les jours. J'ai eu deux

1. Poe à Thomas, 14 février 1849 ; *Century*, octobre 1894, p. 865.

2. Poe à Thomas, 14 février, 1849 ; *Century*, octobre 1894, p. 865.

3. Poe à Annie, 11 janvier 1849 ; Ingram, 400.

4. Mrs Clemm confirme ces dires : « Ce cher Eddie écrit avec le plus grand zèle et j'ai bon espoir qu'en peu de temps nous surmonterons toutes nos difficultés. Il écrit tous les jours de dix heures à quatre heures. » (Mrs Clemm à Annie, 11 janvier 1849 ; Ingram, 399.)

propositions de Boston la semaine dernière. J'ai envoyé hier un article à l'*American Review* à propos des *Critiques et de l'art de la Critique*. Il n'y a pas longtemps, j'ai envoyé au *Métropolitan* un article appelé *Landor's Cottage*; il contient quelques chose sur Annie et paraîtra, je suppose, en mars. Au *Messenger*, j'ai envoyé cinquante pages de *Marginalia* dont cinq pages doivent paraître chaque mois de la présente année. J'ai aussi contracté un engagement permanent avec toutes les revues d'Amérique (sauf *Peterson's National*), y compris une revue de Cincinnati, appelée le *Gentleman's*. Vous voyez donc que je n'ai qu'à garder mon entrain pour sortir de toutes mes difficultés financières. Le *moindre* prix que j'obtienne est 5 dollars par page du format du *Graham*, et je puis facilement donner en moyenne une page et demie par jour, ce qui fait7 dollars 1/2. Aussitôt que l'argent rentrera, je serai hors d'affaire[1]. »

Hélas! il fallut bientôt en rabattre : le *Metropolitan* ayant échoué, *Landor's Cottage* revint en manuscrit (23 mars).

« Comme d'ordinaire, écrit-il à quelque temps de là, un malheur ne venant jamais seul, je n'ai fait que subir des déceptions coup sur coup. Le *Columbian Magazine* a d'abord fait faillite ; puis la *Post's Union* (entraînant avec elle ma principale ressource), puis la *Whig Review* a dû cesser de payer ses collaborateurs; puis la *Démocratie;* puis (à cause de sa tyrannie et de son insolence) j'ai finalement dû me quereller avec Godey ; enfin pour comble de malheur, le — —, dont j'espérais tout et avec lequel je m'étais engagé à contribuer toute l'année au tarif de 10 dollars par semaine, a adressé à ses correspondants une circulaire refusant, pour raison de pénurie, de payer d'autres articles. Bien plus, le *Southern Literary Messenger*, qui me doit beaucoup, ne peut payer en ce moment, et je me trouve réduit au *Sartain* et au *Graham*, qui sont bien précaires[2]. »

Il ne parvint, en effet, à publier à cette époque que sa *Valentine* à Mrs Osgood dans le *Sartain's*, *Eldorado* on ne sait où, et *Hop-Frog*, les vers *pour Annie*, les vers *à ma mère* dans le *Flag of our Union*, plate et vulgaire revue dont il rougissait et disait : « Tout ce que j'y envoie, c'est comme si je le jetais dans la tombe des Capulets[3]. »

1. Poe à Annie, 21 janvier 1849 ; Ingram, 401. Il ajoutait le 8 février : « Je n'ai pas laissé passer un jour sans écrire d'une à trois pages. Hier, j'en ai écrit cinq... *Hop-Frog!* » (Ingram, 403.)

2. Poe à Annie, sans date ; Ingram, 409.

3. Poe à Willis, 20 avril 1849 ; Ingram, 408.

Il n'en fallut pas davantage pour ramener une de ces profondes dépressions qui, de plus en plus rapidement et violemment, alternaient avec les périodes d'exaltation.

« Vous verrez par cette lettre, dit-il à Annie, que je suis presque, sinon tout à fait bien. Ne soyez donc plus inquiète sur mon compte. Je n'ai pas été aussi malade que ma mère le supposait, et elle est si anxieuse à mon égard qu'elle s'alarme souvent sans cause. Ce n'est pas que j'aie été malade autant que j'ai été déprimé. Je ne puis vous exprimer combien j'ai affreusement souffert d'une sombre tristesse. Vous savez avec quelle allégresse je vous écrivais il n'y a pas longtemps à propos de mes projets, de mes espérances, comme j'anticipais le terme prochain de mes difficultés. Eh bien! tout semble frustré!...

« Sans doute, Annie, vous attribuez ma tristesse à ces événements : vous auriez tort. Il n'est pas au pouvoir de simples considérations de ce genre en ce monde de me déprimer... Non, ma tristesse est *inexplicable*, et je n'en suis que plus triste. Je suis plein de sombres pressentiments. *Rien* ne me ranime ni ne me console. Ma vie me semble gaspillée, l'avenir m'apparaît comme un vide affreux[1]. » Mrs Clemm ajoutait à cette lettre : « Ne croyez pas Eddy : il a été très malade, mais il va mieux. J'ai cru à plusieurs reprises qu'il allait *mourir*. Dieu sait si je désire que nous soyons tous deux dans nos tombes : cela vaudrait mieux, j'en suis sûre[2]. »

Le *Stylus* n'était, avons-nous dit, nullement oublié au milieu de toutes ces tourmentes ; il ne cessait, au contraire, de rester pour Poe le but permanent et dominant, l'Eldorado de fortune et de gloire par de là l'infranchissable océan de misères et de malheurs, l'*ignis fatuus* de sa vie. En novembre 1848, Poe écrivait donc, au plus fort de ses tracas et de sa détresse, à l'un des parents de Mrs Allan, à M. Edward Valentine cette lettre où se contredisent si cruellement l'espoir et le désespoir :

« Cher Monsieur, après une longue et cruelle lutte contre la maladie, la pauvreté et les mille maux qui l'accompagnent, je me trouve enfin en état de me rétablir d'une façon définitive pour peu que j'obtienne de quelque ami de modestes secours pécuniaires. En cher-

1. Poe à Annie, sans date ; Ingram, 410. Cette lettre de Poe déclinant à Annie ne rappelle-t-elle pas étrangement celle de Poe adolescent à Kennedy (ch. LXXXIII) ; même profond marasme sans cause apparente ou du moins suffisante, c'est le pur état mélancolique.

2. Mrs Clemm à Annie, sans date ; Ingram, 411.

chant autour de moi un tel ami, je n'en trouve aucun autre que vous qui puisse, je crois, le mieux du monde s'intéresser à ma cause, et j'avoue qu'à votre égard même mon espoir est faible. J'ai été, en réalité, déprimé pendant *si longtemps* qu'il me sera extrêmement difficile de me relever, et je ne le pourrai jamais sans quelque aide comme celle que je sollicite de vous. Je me rappelle toutefois qu'en mon enfance vous aviez beaucoup de bonté pour moi et, je crois, beaucoup d'affection. C'est pour cette raison et faute, je l'avoue, de savoir à qui je pourrais bien m'adresser pour une assistance aussi urgente, que je me permets d'en appeler à votre générosité et de vous prier de me prêter 200 dollars Je pourrai avec cette somme débuter en une entreprise où mon succès n'est guère douteux et qui, en pareil cas, m'assurerait, en un ou deux ans, la fortune et une très grande influence. Je veux dire la fondation d'une revue pour laquelle j'ai déjà un bon nombre d'abonnés et dont je vous envoie le prospectus[1]. »

Il est douteux que l'affection ou la confiance de M. Valentine fussent aussi vivaces que les souvenirs d'enfance de son cousin. Mais ce qui est remarquable, c'est qu'en dépit de sa triste situation physique, mentale et sociale, Poe n'en finit pas moins par s'assurer un associé désireux de fournir les fonds nécessaires à cette entreprise chaque jour plus téméraire. Le 21 août 1849, un certain M. Patterson lui écrivait de Oquawka (Illinois) : « En publiant une revue de 96 pages par mois à 5 dollars, il me serait nécessaire de débourser au moins 1.100 dollars. Maintenant, si vous êtes sûr, comme vous l'avez cru, d'obtenir 1.000 abonnés qui paient dès l'envoi du premier numéro, vous pouvez me considérer comme engagé avec vous en cette entreprise[2]. » C'est, sans doute, sous l'influence de ces négociations que Poe écrivait, non sans quelques appréhensions, dès le 26 juin :

« J'attends *la meilleure occasion* pour le lancer (le *Stylus*) : et si je m'aperçois qu'en attendant jusqu'au jour du jugement dernier, j'augmente encore mes chances de succès définitif, eh bien ! j'attendrai patiemment jusqu'au jour du jugement dernier. Je vais maintenant

1. Poe à Edw. Valentine, 20 novembre 1848 ; Ingram, 396.

2. Ed. Patterson à Poe, 21 août 1849 ; Gill, 232. Patterson lui disait toutefois en sa lettre du 21 août que la chose n'était plus possible que pour le mois de juillet suivant.

partir pour Richmond afin de m'en occuper et *il est possible* que le premier numéro paraisse en janvier prochain [1]. »

Avant de quitter la Nouvelle-Angleterre, Poe voulut toutefois faire une dernière visite à sa chère Annie : elle dut avoir lieu en mai ; mais, à son retour à Fordham, le perpétuel besoin d'argent le retint de jour en jour jusque vers la fin de juin [2]. Il se trouvait alors assez intimement lié avec une femme de lettres de New-York, Mrs Lewis, qu'il connaissait depuis 1845 et dont il avait dès 1847 chaleureusement loué les vers dans le *Southern Literary Messenger*. Elle a, ainsi que son mari, conservé quelques impressions intéressantes sur les derniers jours de Poe à New-York. Il était alors, paraît-il, profondément déprimé. « Lui et sa chère Muddie, dit M. Lewis, venaient souvent nous voir et, sur mon insistance, passaient fréquemment plusieurs jours chez moi. »

« La veille de son départ pour Richmond, ajoute Mrs Lewis, M. Poe vint dîner et passa la nuit. Il semblait fort triste et il se retira de bonne heure. En me quittant le lendemain matin, il prit ma main dans la sienne, et, me regardant dans les yeux, me dit : « Chère Stella, ma bien chère amie, vous me comprenez et vous m'appréciez vraiment : j'ai le pressentiment que je ne vous reverrai jamais. Je dois partir aujourd'hui pour Richmond. Si jamais je reviens, écrivez ma vie. Vous pouvez me rendre justice et vous le ferez. — Je le ferai, » lui dis-je, et nous nous séparâmes pour ne plus jamais nous revoir [4]. » « Avant de quitter la maison, ajoute Mrs Clemm, il avait arrangé tous ses papiers, et m'avait dit ce qu'il fallait en faire, *s'il mourait*. Au moment des adieux sur le paquebot, quoiqu'il fût si abattu, il s'efforça encore de m'égayer. « Pour la grâce de Dieu, ma chère mère, dit-il, ne craignez rien pour votre Eddie ! Pensez comme je serai sage tant que je serai loin de vous, et que je reviendrai pour vous aimer et vous consoler [5]. »

1. Lettre de Poe; 26 juin 1849 ; Ingram, 413.

2. « La vérité, écrit-il, à Annie le 16 juin, c'est que j'ai tous les jours été sur le point de partir depuis que je vous ai écrit.., mais j'ai été désappointé... *Quand* pourrai-je partir ? c'est encore incertain. Peut-être demain, peut-être après-demain. Tout dépend de circonstances qui m'échappent. »

3. S.-D. Lewis à Miss Rice, 11 octobre 1875 ; Gill, 290.

4. Ingram, 414.

5. *Ibid.*, 415. Il n'est pas douteux qu'en cette période de dépression mé-

Ainsi, tout agité par de vastes espoirs et de sombres pressentiments, tout plein de grands projets d'affaires et de vagues amours contradictoires, retournait, pour n'y plus revenir, au pays natal, ou plutôt au pays d'adoption, l'aventureux poète qui l'avait naguère quitté, déjà tout grisé de non moins chimériques enthousiasmes.

lancolique. Poe pressentait nettement le danger d'une fin imminente : il n'avait pas seulement mis en ordre toutes ses affaires, il avait encore manifesté par écrit son intention que la publication posthume de ses œuvres fût confiée à Griswold et la notice biographique à Willis (Woodberry, 333).

CHAPITRE XVII

DERNIÈRE ÉTAPE

« Voilà dix jours qu'Eddie est parti, écrivait Mrs Clemm le 9 juillet, et je n'ai pas reçu un seul mot de lui. Êtes-vous surprise que j'en perde la tête. Je crains tout... Vous étonnez-vous qu'il ait si peu de confiance en qui que ce soit? N'avons-nous pas souffert de la plus noire trahison ?... Eddie a dû passer par Philadelphie et j'ai bien peur qu'il ne lui soit arrivé là quelque malheur : il m'avait *tant* promis de m'écrire de cette ville... Oh ! s'il lui est arrivé du mal, qui est-ce qui pourra m'en consoler ? Le lendemain de son départ, j'ai quitté Mrs Lewis pour rentrer. Je suis allée voir une riche amie qui avait fait bien des promesses sans jamais connaître notre situation. Je la lui dis franchement... Elle me proposa d'abandonner Eddie, me disant qu'il se tirerait très bien d'affaire lui-même... Me proposer, à moi, d'abandonner mon Eddie, quelle insulte cruelle ! Personne pour le consoler ni le ranimer autre que moi, personne pour le soigner et veiller sur lui quand il est malade et impuissant ! Puis-je donc oublier cette douce face chérie, si paisible, si pâle, ces chers yeux dont le regard était si triste quand elle disait : « Muddy, Muddy chérie, vous consolerez mon pauvre Eddie, vous veillerez sur lui ; jamais, au grand jamais vous ne l'abandonnerez. Promettez-le moi, ma chère Muddy, et je pourrai alors mourir en paix. » Et *j'ai bien promis*. Et quand je la retrouverai aux cieux, je pourrai dire : « J'ai tenu ma promesse, ma chérie... » Si Eddy atteint Richmond sain et sauf et peut réussir en ce qu'il veut faire, nous serons en partie tirés d'embarras ; mais s'il revient malade et dans l'embarras, je ne sais pas ce qu'il adviendra de nous [1]. »

Il était, en effet, arrivé malheur au pauvre Eddy : sous l'influence de narcotiques ou de stimulants, ou peut-être même spontanément, un véritable accès de folie s'était emparé de lui à Philadelphie.

1. Mrs Clemm à Annie, 9 juillet 1849 ; Ingram, 416.

« Un lundi de bonne heure, dans l'après-midi, nous dit l'éditeur d'une revue locale, M. John Sartain, il parut, l'air pâle et hagard, ayant dans les yeux une expression d'égarement.

« M. Sartain, dit-il, je viens vous demander un refuge et votre protection. Vous aurez de la peine à croire ce que j'ai à vous dire... que de pareilles choses puissent se produire au XIXe siècle... » Il me dit que, durant son voyage de New-York, il avait surpris la conversation de gens qui, assis à quelque distance de lui, complotaient de le tuer et de le précipiter du wagon... Je m'aperçus plus tard qu'il en était venu à l'idée de se tuer lui-même. Il me dit soudain après un long silence : « Si je faisais disparaître ces moustaches, il ne serait plus facile de me reconnaître. Voulez-vous me prêter un rasoir, pour les supprimer ? » Je lui dis que, ne me rasant jamais, je n'en avais pas; mais que, s'il le voulait, je pourrais les lui couper presque aussi court avec des ciseaux ; et j'accomplis, en effet, cette opération.

Après le thé, comme il faisait nuit, il se prépara à sortir « pour aller, disait-il, au Schuijlkill. » Je lui dis que je voudrais bien l'accompagner et il n'y fit pas d'objection. Il me parla de son désir, qu'après sa mort je veille à ce que son portrait par Osgood aille à sa mère. Durant cette inquiétante et périlleuse promenade dans les ténèbres sur les bords du haut réservoir de Fairmount, il se mit à parler de visions dans une prison : une jeune femme, toute radieuse par elle-même ou par l'atmosphère qui l'enveloppait, lui adressait la parole du haut d'une tour de pierre crénelée... Enfin, après avoir dormi, il recouvra peu à peu conscience et reconnut en ces cauchemars des illusions. »

M. Sartain se rappelle encore l'insistance avec laquelle Poe en cette occasion réclamait du laudanum[1]. Il n'y a pas en douter, nous sommes ici, en présence d'une véritable crise délirante que caractérise la multiplicité des formes; or ce délire polymorphe, c'est le délire propre aux dégénérés.

« Chez eux, dit le Dr Cullerre, le délire vésanique, quelle qu'en soit la forme, revêt des caractères spéciaux. Il a quelque chose de bizarre, d'incorrect, de mal venu; il ne semble obéir à aucune loi. Ils peuvent être atteints de manie, de délire des grandeurs, d'idées de persécution, de mélancolie, mais par poussées, par bonds, avec des revirements et des volte-faces inattendus, et des formes confuses, vagues, atténuées qui se succèdent, se superposent et s'enchevêtrent en insaisissables délires multiformes[2]. »

1. Woodberry, 333.
2. Cullerre, *Frontières de la folie*, p. 49.

Ce sont, dit le Dr Toulouse, au lieu de délires nettement systématisés, des bouffées délirantes semblables à des feux de paille polymorphes. Le symptôme n'en est pas moins assez grave pour que l'on puisse affirmer que ce malheureux déséquilibré qui, depuis si longtemps, se démenait sur les confins de la folie, en avait cette fois nettement franchi les bornes.

Avec quelque argent complaisamment prêté, le malheureux Poe put toutefois achever son voyage et atteindre Richmond. Il passa d'abord quelques jours, dit-on, non sans se livrer à quelques excès, dans une méchante auberge de Broad Street, croit-on, où il se mit à expliquer emphatiquement aux habitués les mystérieuses beautés d'*Eureka*[1]; puis, équipé de neuf par son ami Thompson du *Southern Literary Messenger*, qui eut pitié de sa tenue souillée et râpée, il alla, pour la durée de son séjour, se fixer dans un vieil hôtel, *the Old Swan*, jadis à la mode, désormais déchu, qui lui rappelait, disait-il, sa jeunesse et les anciennes coutumes virginiennes. Le changement de milieu et l'heureuse influence du pays natal produisirent d'abord, comme il arrive d'ordinaire, un effet salutaire : il y eut comme un réveil de tout son être qui fit illusion à tous comme à lui-même. Accueilli avec sympathie par ses compatriotes qui l'applaudirent et le fêtèrent à qui le mieux, il fut, durant tout cet été, chose apparemment prodigieuse pour quiconque ne connaît ces maladies, comme le lion de la saison, et il ne cessa lui-même de parler de ce séjour à Richmond comme de la plus heureuse période de sa vie.

Il n'oublia pas du reste le but de son voyage : il fit à Rich-

1. « Durant les dernières années de sa malheureuse vie, dit Mrs Whitman, chaque fois qu'il cédait à la tentation, il se perdait toujours en de sublimes rapsodies sur l'évolution de l'univers, semblant s'adresser de quelque tribune imaginaire à de vastes auditoires plongés dans une admiration attentive. Pendant une de ces visites en cette ville, en l'automne de 1848, je le vis une fois après une de ses nuits de surexcitation insensée, avant que la raison n'eût pleinement recouvré son trône. En ces heures délirantes où les portes du « palais hanté » de l'esprit n'avaient plus de gardes, ses paroles étaient celles d'une intelligence princière surmenée, d'un cœur qui n'était que trop sensible et trop directement vibrant. » (Lettre de Mrs Whitman, août 1875 ; Gill, 228.)

mond, à Norfolk et peut-être en d'autres villes de Virginie des conférences sur ses sujets habituels et elles n'eurent pas moins de succès que dans la Nouvelle-Angleterre. Le caractère étrange de l'homme y était, il est vrai, pour beaucoup. Un de ses auditeurs, le professeur Valentine qui fut frappé de l'inquiétante pâleur de son visage accentuée par le sombre éclat de ses yeux et de ses cheveux noirs et par l'expression de mécontentement et de mépris de sa bouche nerveusement contractée, ajoute :

« Il y avait peu de variété et beaucoup de tristesse dans l'intonation de sa voix ; mais cette tristesse même était en une harmonie si parfaite avec l'histoire de sa vie qu'elle excitait dans l'assemblée un profond intérêt pour la personne du conférencier [1]. » « Je n'ai *jamais*, été reçu, disait-il en septembre, avec autant d'enthousiasme. Les journaux n'ont fait que me louer avant et après ma conférence... On m'invite beaucoup en ville... Je ne reçois que des preuves de bienveillance depuis mon arrivée ici [2]. »

Il ne semble pas avoir été moins heureux en ses réclames pour le *Stylus*. « Presque tous ses vieux amis de Virginie, dit-on, lui avaient promis de lui fournir les fonds nécessaires, et il avait confiance dans le succès. Et, parlant ainsi (de ce rêve chéri de sa vie), il redressait la tête et, les yeux brillants d'enthousiasme, s'écriait : « Je dois et je veux réussir [3]. »

1. Prof. Valentine, cité par Ingram, 421. « J'ai gardé, dit le Prof. B. Gildersleeve, de Johns Hopkins University, l'impression qu'il ne lisait pas très bien. Sa voix était assez agréable ; mais il accentuait trop fortement le rythme, — faute commune, je crois, chez les poètes qui sentent vivement la musique de leurs vers. « (Prof. Harrison, *op. cit.*, p. 47.) C'était en effet, paraît-il, le défaut de Tennyson.

2. Poe à Mrs Clemm, septembre 1849 ; *Century* 865. « Dans le but de lui venir en aide d'une manière délicate, dit l'évêque O. P. Fitzgerald qui le vit et l'entendit alors, et pour lui manifester la sympathie du public de Richmond, Poe fut invité à faire une conférence sur un sujet de son choix. Les billets se vendirent cinq dollars, et à ce prix trois cents personnes se pressèrent dans les salles de réunion de l'ancien Exchange Hotel. La conférence portait sur *le Principe poétique*, et Poe la lut telle qu'elle se trouve maintenant dans ses œuvres. C'était un lecteur charmant, tout le contraire d'un déclamateur sensationnel : il était paisible, sobre de gestes, net en son élocution, plein de nuances en sa diction ; il avait une grâce aisée et ce je ne sais quoi qui inspire à l'auditeur une bienveillance et un plaisir croissants. Le bénéfice net de la conférence s'éleva à 1.500 dollars. Il y eut une grâce toute virginienne dans la façon dont cela se passa. » (Prof. J. Harrison's *New Glimpses of Poe*, New-York, 1901, p. 56.)

3. Mrs Talley-Weiss's Recollections ; *Scribner's*, March, 1878, p. 710.

Au début de son séjour, il fréquentait surtout, à Duncan's Lodge[1], chez les Mackenzies qui avaient adopté Rosalie Poe. C'est ainsi qu'il retrouva en ces derniers jours sa pauvre innocente de sœur : elle s'éprit follement de ce frère fameux, elle l'écoutait et l'admirait comme un prophète, tandis que lui, avec un enjouement qui n'était peut-être pas sans irritation, la taquinait sans cesse à propos de toutes ses manies de costume, de ses étrangetés de manières et de cet air éternellement effaré que gardait, jusque dans les circonstances les plus joyeuses, sa personne mal éveillée. Il n'était pas moins bien accueilli chez un de ses anciens camarades de classe, l'artiste Sully, qui se plut à retrouver en lui le fier et farouche héros de l'Académie de Richmond, celui qui lui venait si généreusement en aide en ses querelles comme en ses devoirs de collégien. Mais la famille où il semblait se plaire le plus volontiers, surtout vers la fin de son séjour, c'était celle des Talleys : là une nouvelle attraction sentimentale l'attirait, semble-t-il, vers une jeune fille, Miss Susan Talley, qui nous a laissé, en même temps qu'un gracieux récit de ces heureuses journées, le plus précis et le plus sympathique portrait de Poe avant sa mort. Comme tant d'autres, elle fut aussi, dès l'abord, fascinée par « le charme indéfinissable », par « ce mystérieux magnétisme » que devait garder jusqu'au dernier jour de sa vie cet étonnant séducteur, tandis que lui, « en ses conversations avec moi, dit-elle, s'exprimait avec une liberté et une franchise qui me permirent de pénétrer plus profondément dans l'histoire de sa vie et dans son caractère ».

« Je puis nettement me le rappeler, dit-elle, quand il venait nous voir. Il avait toujours sa canne de jonc à la main, et, en pénétrant dans l'ombre de l'avenue, il rejetait ses cheveux en arrière et s'avançait en flânant comme pour jouir de la fraîcheur de l'air, tenant d'ordinaire son chapeau derrière son dos. Il s'arrêtait parfois pour examiner quelque fleur rare, ou cueillir un raisin aux treilles surchargées. Il nous abordait toujours avec une expression de joie qui illuminait sa physionomie et animait ses beaux yeux.

« Les yeux de Poe étaient, en effet, le trait le plus frappant de sa personne, et c'est à eux que son visage devait son attraction toute particulière. Je n'ai jamais vu d'autres yeux qui lui ressemblassent

le moins du monde. Ils étaient grands avec de longs cils noirs comme jais, l'iris d'un sombre gris d'acier, avait une transparente limpidité de cristal qui laissait voir la noire pupile se dilater et se contracter à chaque nuance de la pensée ou de l'émotion. J'observai que les paupières ne se contractaient jamais, comme il arrive à presque tout le monde surtout en parlant; son regard était, au contraire, plein, ouvert, immuable. L'expression habituelle était triste et rêveuse. Poe avait parfois une façon de lancer de côté son regard sur quelque personne qui ne l'observait pas comme si par un coup d'œil tranquille et ferme, il prenait, en son for intérieur, la mesure de cette personne qui ne s'en doutait guère. « Quels yeux effrayants a M. Poe, me dit une dame. J'ai le sang glacé de les voir se tourner lentement et se fixer sur moi quand je parle. »

« A part l'étonnante beauté de ses yeux, je n'aurais pas appelé Poe un très bel homme. Il était à mon avis plutôt distingué que bien de sa personne. Ce qu'il avait été en sa jeunesse, on me l'a dit; mais au temps où je l'ai connu, il avait un air blême et usé, — un peu hagard à la vérité, — très manifeste en dehors de ses heures d'animation. Il avait une moustache noire qui, quoique très soignée, ne cachait pas entièrement l'expression légèrement contractée de sa bouche et de temps à autre un tressaillement de la lèvre supérieure qui ressemblait à un ricanement. Ce ricanement se produisait, à vrai dire, facilement, par un mouvement de la lèvre à peine perceptible, quoique extrêmement expressif. Il n'exprimait pas la méchanceté du reste, mais beaucoup de sarcasme[1]. »

1. Mrs Talley-Weiss donne, en outre, une description de la tête de Poe qui, en dépit d'interprétations phrénologiques qui sont dans le goût de l'époque, fournit un signalement assez net de déformations craniennes bien caractéristiques :

« La forme de sa tête me frappa, de prime abord, comme étrange. Son front large et ses tempes formaient une saillie massive montrant un développement très marqué des organes de causalité; le haut de la tête était très plat, et le derrière, d'une plénitude inusitée. Je n'avais à cette époque aucune notion de phrénologie; mais, en me rappelant cette forme singulière, je puis voir que chez Poe les prétendues portions intellectuelles et animales de la tête étaient remarquablement développées, tandis qu'il y avait dans les régions morales une insuffisance aussi notable. Il y avait, en particulier, au lieu d'un contour plein une légère dépression dans la partie où les phrénologues moralisent les organes de la fermeté et de la vénération. Cette déviation anormale nuisait tant aux proportions symétriques de sa tête qu'il tâchait d'y remédier en rejetant ses cheveux en arrière, comme pour simuler une hauteur plus grande du crâne. » Cette observation est d'autant plus intéressante qu'elle coïncide de tout point avec une autre. « Une vue de profil mettait nettement en lumière la déformation de sa tête ; il y avait une énorme masse de cerveau en avant et en arrière, avec peu ou rien entre ces deux masses et en haut... La région coronale était très insuffisante. » (*Southern Literary Messenger*, mars 1850.)

Le Dr Chivers dit de même : « Son front était large, surtout dans la région d'intermédiaire aux deux lobes d'idéalité ; il était haut et fuyait légèrement.

« Il produisit sur moi l'impression d'un homme très bien élevé, raffiné et chevaleresque... éminemment un « gentleman ». Cela se voyait en toute sa personne, jusque dans les moindres détails. Il était toujours vêtu de noir avec un goût et une simplicité irréprochables. Une distiction indéfinissable s'attachait à tout ce qu'il disait et faisait. Son attitude ordinaire en société, surtout à l'égard des étrangers, était calme, digne, un peu réservée, et même parfois, sans qu'il parût s'en douter, presque hautaine. Il souriait rarement et ne riait jamais [1]...

« Je fus surprise, ajoute toutefois Mrs Weiss, de voir que le poète n'était pas cet être mélancolique que je m'étais inconsciemment représenté. Il parut, invariablement, au contraire, sauf une fois, de bonne humeur et souvent même enjoué. Il semblait prendre plaisir au babillage folâtre des jeunes gens qui l'entouraient et y mêlait souvent une gaie repartie, quelquefois empreinte d'ironie badine. Il préférait pourtant s'asseoir tranquillement, écouter et observer... Aussi ne paraissait-il pas rechercher les réunions solennelles, auxquelles il déclarait préférer la compagnie de ses amis à la campagne. Quoique, en ses soirées chez nous ou à Duncans Lodge, Poe se joignit à la conversation légère ou aux amusements du moment, je remarquais qu'il ne pouvait s'y intéresser longtemps : il préférait s'asseoir sous le porche ou flâner dans le jardin ou sur la pelouse en compagnie d'un ami. »

« La seule fois que j'aie vu Poe réellement triste et abattu, ce fut en une promenade à l'Ermitage, ce vieux château abandonné de la

ayant, par suite de la conformation particulière de la tête, l'air beaucoup plus large et beaucoup plus haut qu'il n'était en réalité. (*Century*, janvier 1903.)

Ajoutez à ces déformations craniennes une asymétrie faciale, très apparente dans la plupart des portraits, et un strabisme convergent, qui sont tous les deux au nombre des stigmates caractéristiques de la dégénérescence.

1. Les portraits de Poe à cette époque abondent ; « Je l'ai vu mainte et mainte fois en cette rue (Broad Street), dit le Prof. Gildersleeve, alors adolescent ; il avait l'air poète si jamais on l'eut, tout vêtu de noir qu'il était selon la mode d'alors, mince, droit, les traits fins de son visage fixés dans la méditation. Je lui trouvai une élégance suprême, la bouche étant le seul point faible. » (Prof. Harrison, *op. cit.*, p. 46) « Un homme bien pris, bien formé, d'environ cinq pieds six pouces, droit comme une flèche, au pas alerte, vêtu d'un pantalon et d'une veste de toile blanche avec gilet de velours noir et chapeau de Panama à larges bords, les traits tristes, quoique finement ciselés, la tête bien faite, les yeux pleins d'un étrange magnétisme, pour peu que votre regard y plongeât, voilà très nette en mon esprit, l'image d'Edgar Poe, tel que je le vis à Richmond par une chaude journée de 1849. Il y avait en lui quelque chose de fascinant que tout le monde ressentait. Le rencontrant dans une foule, vous vous seriez arrêté pour le revoir et demander : « Qui donc est-ce ? » Il était *distingué* (en français dans le texte) en un sens particulier : c'était un homme qui joignait à l'expression du génie ce charme de mélancolie qui engendre la sympathie. (Bishop Fitzgerald, cité par Prof. Harrison, *op. cit.*, p. 52.)

famille Mayo, où il était fréquemment venu en sa jeunesse. En atteignant cet endroit, la compagnie se sépara, et Poe s'en alla lentement flâner avec moi en ces lieux. Je remarquai qu'il gardait un silence inusité et semblait tout préoccupé ; attribuant cela à l'influence des souvenirs qu'évoquait cet endroit, j'évitai de l'importuner. Il passa lentement près du banc moussu, appelé le « siège des amoureux », sous deux arbres antiques et fit remarquer, quand nous prenions l'allée du jardin : « Il y avait ici des violettes blanches autrefois. » Cherchant dans l'enchevêtrement des buissons, nous découvrîmes quelques fleurs tardives ; il en prit quelques-unes et les mit soigneusement entre les feuillets d'un carnet. Pénétrant dans la maison déserte, il alla de pièce en pièce, l'air grave et songeur, et ôta son chapeau, d'un geste machinal, en entrant dans le salon, où s'assemblait jadis une nombreuse et brillante compagnie. Assis dans la profonde embrasure d'une des fenêtres, au-dessus de laquelle croissaient maintenant des masses de lierre, il dut être ramené par sa mémoire vers les événements passés, car il répéta les vers familiers de Moore :

Je me sens comme un homme
Qui est seul à errer
En quelque salle de festins délaissée.

Et il s'arrêta, ayant la première expression de tristesse réelle que j'aie jamais vue sur son visage. Les rayons du soleil couchant luisaient à travers les branches de lierre pendantes et pénétraient dans cette demeure de spectres ; les tentures de papier déchirées et moisies, avec leurs dessins fanés de guirlandes de roses, flottaient capricieusement au gré de la brise d'automne. Je fus prise d'un inexprimable sentiment de désolation alarmée que je puis encore me rappeler et mon imagination retrouva, profondément imprimée en elle, tandis que je me tenais là debout, ma vieille conception enfantine de ce poète, génie de lumière et de ténèbres [1]. »

On aimerait à voir la vie de Poe se terminer ainsi par ce gracieux tableau symbolique, dans le poétique charme de tendresse et de mélancolie qu'une naïve jeune fille prête au héros d'un de ses plus beaux étés. La réalité n'a malheureusement pas de ces tendresses, et la jeune fille elle-même en sut quelque chose.

« Pour peu qu'il cédât (à sa tentation habituelle), dit-elle sur la foi de ses amis, il me semblait perdre tout empire sur lui-même ; et deux fois durant son séjour à Richmond, sa vie courut ainsi de

1. *Derniers jours d'Egar Poe*, par Sarah Talley-Weiss, dans *Scribner's*, mars 1878, p. 707 et suivantes.

sérieux dangers [1]. » Nous en savons davantage de la bouche d'un observateur moins partial, Daniel, du *Southern Literary Messenger*.

« En toutes ses visites sauf la dernière, dit-il, il était dans un état voisin de la manie. Chaque fois qu'il goûtait de l'alcool, il cessait rarement de boire tant qu'il en avait la force. C'était bien de la manière la plus barbare qu'il buvait. La plupart des buveurs, même les plus endurcis, font de leur mauvaise habitude une source de plaisir, de jouissance, de volupté, un moyen de s'exciter ou une satisfaction de leur palais. Il n'en était pas de même pour Poe. Son goût pour les boissons était pure maladie, et non une source de plaisir ou d'excitation. Une fois que le poison était passé entre ses lèvres, il allait de suite à un bar et buvait verre sur verre tant que le génie tutélaire de ces lieux pouvait verser, jusqu'à ce que ses facultés sombrassent totalement. Ces longs accès d'ivresse, ainsi que la mauvaise santé et l'apathie qui en résultaient ne manquèrent pas de nuire aux efforts intellectuels de Poe [2]. »

« Une fois, continue Mrs Talley-Weiss, un ami m'informa que M. Poe se portait trop mal pour venir nous voir ce soir-là. Deux ou trois jours après, il reparut parmi nous, mais si pâle, si tremblant, apparemment si contrit que nous ne doutâmes pas qu'il eût été sérieusement malade. Il resta cette fois en sa chambre du « Old Swan » où il reçut de la famille Mackenzie les meilleurs soins. Mais la seconde fois, la rechute étant plus sérieuse, il fut transporté par le Dr Mackenzie et le Dr Gibbon Carter à Duncan's Lodge où, pendant quelques jours, sa vie fut en un danger imminent. Des soins assidus le sauvèrent, mais ce fut l'avis des médecins qu'un autre accès de cette nature serait sûrement fatal... Le Dr Carter raconte comment, en cette occasion, il eut avec lui un long entretien dans lequel Poe exprima le plus fervent désir de rompre le joug tyrannique de ce vice, et lui raconta toutes ses luttes impuissantes pour y réussir. Il fut ému jusqu'aux larmes et finit par déclarer de la manière la plus solennelle qu'il *voulait* désormais se contraindre, qu'il *voulait* résister à toute tentation. Il tint parole tant qu'il resta à Richmond [3]. »

1. *Scribner's*, mars 1878, p. 708.

2. *Southern Literary Messenger*. mars 1850, p. 191. « Poe, dit Bishop Fistzgerald, avait l'organisation sensible d'un homme de génie, pour qui l'excitation alcoolique dégénère en folie ; pour de tels êtres, il n'y a pas de milieu entre l'abstinence totale et l'ébriété. Ses amis finirent par le persuader de faire vœu d'abstinence complète. Il n'y a pas lieu de mettre en doute sa sincérité. Son triste visage prit une expression plus sereine : et, un nouvel espoir dans le cœur, il s'apprêtait à courir de nouvelles chances dans la vie (Prof. Harisson, *op. cit.*, p. 55.)

3. *Scribner's*, mars 1878, p. 712-713.

Il paraît même qu'il s'inscrivit à une société de tempérance dont il aurait envoyé la feuille signée à Mrs Clemm.

Or Poe, qui le croirait ? était de nouveau sur le point de se marier. Il avait, dès son retour à Richmond, repris avec Mrs Shelton le duo de jeunesse qu'avait si malencontreusement interrompu le poétique appel de Mrs Whitman.

« J'étais prête à me rendre à l'église, dit Mrs Shelton, quand une bonne entra et me dit qu'au salon un monsieur désirait me voir. Je descendis et fus surprise de voir M. Poe, mais je le reconnus tout de suite. Il vint à moi de la manière la plus enthousiaste et me dit : « Oh ! *Elmire*, est-ce vous ?... » Je lui dis alors que je me rendais à l'église, et que rien ne pouvait me retenir ; il voulut bien revenir... Quant il revint, il renouvela ses déclarations. Je ris ; il prit un air très sérieux, et me dit qu'il était de bonne foi, et n'avait cessé d'y penser depuis longtemps. Voyant qu'il était très sérieux, je le fus à mon tour, disant que, s'il ne voulait pas accepter un refus positif, il devait me donner le temps de réfléchir. « Un amour qui hésite, me dit-il, n'est pas de l'amour... » Mais il resta longtemps, et fut très agréable et très gai. Il revint souvent me voir, et j'allai avec lui à l'Exchange Concert Room et l'entendis déclamer[1]. »

« Il était, ajouta Mrs Shelton plus tard, l'un des hommes les plus séduisants que j'aie jamais vus... Je l'admirais plus qu'aucun homme que j'aie connu[2]. » On ne saurait trop regretter que pour achever de convaincre une amante aussi crédule Poe ait dû recourir à un artifice assez peu délicat :

« J'ai dit à Elmire, la première fois que je l'ai vue, écrit-il à Mrs Clemm, que j'avais encore une des esquisses au crayon que je pris d'elle il y a longtemps à Richmond, et je lui ai promis de vous écrire à ce sujet. Ne manquez donc pas, en me répondant, d'écrire en votre lettre les mots suivants : « J'ai encore cherché l'esquisse au crayon de Mrs S... et ne puis la trouver nulle part. J'ai tiré tous les livres et les ai secoués un à un et, si Eliza White ne l'a pas, je ne sais ce qu'elle est devenue. Elle la regardait la dernière fois que je la vis. Celle que vous avez tachée d'encre de Chine devrait être quelque part dans la maison. Je ferai de mon mieux pour la trouver[3]. »

La pauvre Mrs Clemm dut se conformer à ces tristes prescrip-

1. Ingram, 420, 421.
2. *Appleton's Journal*, XIX, p. 421.
3. Poe à Mrs Clemm, septembre 1849 ; *Century*, octobre 1894.

tions, car Poe lui écrivait quelques jours plus tard : « J'ai montré votre lettre à Elmire, qui m'a dit : « Cette délicieuse lettre est si précieuse que j'en aime déjà l'auteur[1]. »

En faut-il plus que cette manœuvre déloyale, qu'on lit avec peine, pour jeter des doutes sur la sincérité d'un amour qui avait besoin de s'édifier sur de si mesquines supercheries ? Malgré toutes les belles proclamations éloquentes et toutes les poétiques réminiscences, il y avait, en réalité, croyons-nous, au moins de la part de Poe, plus de calcul que d'affection en cette nouvelle liaison.

« Pour son projet du *Stylus*, nous dit sa confidente intime de l'époque, il lui fallait avant tout de l'argent ; tout le reste en dépendait ; et cet argent, il lui fallait l'avoir coûte que coûte, au prix de n'importe quel sacrifice. De là, cette affaire avec Mrs Shelton. C'était une dame fort respectable, mais de manières communes et d'un tour d'esprit positif, plus âgée que Poe, n'ayant aucun de ces traits qu'on pourrait croire capable d'attirer un homme de son goût et de son tempérament exceptionnels[2]. »

Il faut pourtant qu'une certaine affection soit née, même du côté de Poe, entre ces deux êtres si disparates, si l'on en croit ces simples lignes à Mrs Clemm.

« Elmire vient de rentrer de la campagne. J'ai passé la soirée d'hier avec elle. Je crois qu'elle m'aime avec plus de ferveur qu'aucune personne que j'aie jamais connue, et je ne puis m'empêcher de l'aimer en retour[3]. » Cette affection de complaisance, qui remplaçait d'une manière si imprévue les grandes passions de parade, ne fut jamais, il faut l'avouer, assez forte pour bannir le souvenir d'Annie ; et, au moment même où les projets de mariage étaient près de se réaliser, Poe écrivait encore à Mrs Clemm : « Serions-nous plus heureux à Richmond ou à Lowell ?.. Il *faut* que je sois quelque part où je puisse voir Annie... J'ai besoin de vivre *près d'Annie*[4]. »

1. *Ibid.*, 18 sept. 1849 ; *Century*, oct. 1894.
2. *Scribner's*, mars 1878, p. 707.
3. Poe à Mrs Clemm, 18 sept. 1849 ; Woodberry, 339.
4. *Id.*, septembre 1849 ; *Century*, octobre 1894, p. 866.

Quoi que l'on puisse penser de cet extraordinaire aveu, le mariage fut en principe, sinon formellement, décidé[1]; la date en aurait même été fixée au 11 octobre, et Poe, qui désirait hâter cet événement, s'apprêta à partir pour New-York, afin de ramener Mrs Clemm que retenaient sans doute des embarras pécuniaires[2].

La gracieuse Miss Talley reprend ici son poétique récit :

« La veille de son départ, Poe vint passer la soirée chez ma mère. Il refusa d'entrer dans les salons où était réuni un certain nombre de visiteurs, préférant, disait-il, le calme d'une autre pièce; et c'est là que j'eus avec lui une longue conversation presque ininterrompue. Il parla de son avenir, comme s'il l'anticipait avec une joie très vive, toute juvénile. Il déclara que ces dernières semaines qu'il avait passées dans la compagnie de ses anciens et de ses nouveaux amis étaient les plus heureuses qu'il eût connues depuis bien des années, et qu'en quittant New-York il laisserait derrière lui tous les ennuis et toutes les irritations de sa vie passée. En aucune circonstance, je ne l'ai vu animé d'autant d'allégresse et de confiance que ce soir-là... Poe exprima beaucoup de regret de quitter Richmond, même pour une si courte absence. Il serait, disait-il, sûrement de retour dans deux semaines... Il fut le dernier ce soir-là à prendre congé. Nous étions debout sous le porche; et, après quelques pas, il s'arrêta pour se retourner et souleva son chapeau en dernier signe d'adieu. Au même moment, une brillante étoile filante parut dans le ciel juste au-dessus de sa tête et s'évanouit à l'ouest. Nous commentâmes en riant cet incident; mais je le rappelai tristement plus tard[3]. »

1. « Il n'y eut pas d'engagement, dit Mrs Shelton, mais une entente partielle. » (*Appleton's Journal*, XIX, p. 421.) A toutes les calomnies qui furent répandues à propos d'une scandaleuse rupture entre Poe et Mrs Shelton, on doit répondre qu'il y eut si peu de rupture que Mrs Shelton prit le deuil après la mort de son fiancé et écrivit à Mrs Clemm, dès le 11 octobre, une lettre de condoléances dont celle-ci disait à Annie... : « Pauvre Elmire! comme vous la plaindrez quand vous lirez sa lettre! » (Ingram). Cette lettre vient d'être publiée par M. Woodberry dans la *Century* de février 1903; elle parle de « notre cher Edgar » comme de « l'être qui lui soit le plus cher au monde ».

2. « Il dit en partant, ajoute Mrs Shelton, qu'il se rendait à New-York pour régler quelques affaires d'intérêt et qu'il reviendrait à Richmond aussitôt que ce serait fait, bien qu'il avouât, en même temps, avoir un pressentiment qu'il ne me reverrait jamais plus » (*Appleton's Journal*, XIX, p. 421). « Il vint chez moi dans la soirée du 26 septembre pour me dire adieu, écrivait Mrs Shelton à Mrs Clemm le 11 octobre 1849 (*Century*, février 1903). Il était fort triste et se plaignit d'être très souffrant. Je lui tâtai le pouls et lui trouvai beaucoup de fièvre, et je ne crus pas probable qu'il pût partir le lendemain matin (jeudi) comme il l'espérait. »

3. *Scribner's*, mars 1878, p. 713-714.

Il passa cette nuit-là à Duncan's Lodge ; et, au dire de sa jeune amie, resta jusqu'à une heure tardive assis à sa fenêtre, fumant d'un air pensif, apparemment peu enclin à causer. Le lendemain matin, il alla en ville, accompagné de ses amis, les docteurs Gibbon Carter et Mackenzie. Il passa la journée avec eux et quelques autres personnes assez intimes. Tard dans la soirée, il entra chez le Dr John Carter et passa une heure à parcourir les journaux, puis au restaurant Sadler où il soupa et rencontra quelques connaissances qui le retinrent jusqu'à une heure avancée et l'accompagnèrent ensuite au bateau. Selon leur récit, il fut parfaitement sobre et gai jusqu'au dernier moment, leur disant, en prenant congé d'eux, qu'il serait bientôt de retour à Richmond.

Ce fut de très bonne heure selon Mrs Shelton, dans la matinée du jeudi 27 septembre, qu'il quitta ainsi Richmond. Comment se passèrent, en dehors de la traversée, les journées qui suivirent, nul ne le sait. Tout ce que l'on connaît de certain, c'est qu'à Baltimore, un après-midi, il vint chez un ami, le Dr Brooks, et que, ne le trouvant pas, il s'en alla. Il était alors un peu pris de boisson. Une tradition, confirmée en partie par le témoignage du Dr Moran, un peu erroné quant aux dates, veut que, parti de son hôtel, Bradshaw's (depuis Maltby House) où il avait oublié ses malles, il ait été trouvé étendu et inconscient, dans un des wagons du train de Philadelphie et renvoyé par le conducteur dans un autre train du Havre de Grâce à Baltimore. Là, arrivé dans la nuit, au lieu de rentrer à son hôtel, il erra par les rues, et fut, dans un état de stupeur, saisi par une bande de politiciens qui, dès le matin promenèrent le malheureux être inconscient de salle de vote en salle de vote et le firent voter à leur guise. Un ouvrier imprimeur qui le découvrit alors plus mort que vif, dans une de ces tavernes, Ryan's Fourth Ward Polls, eut pitié de lui et envoya un mot à l'un des anciens correspondants de Poe, au Dr Snodgrass, dont il put encore se réclamer. Le docteur vint à Ryan's Polls et fit porter Poe toujours inconscient à Washington Hospital où il fut admis à 5 heures ; on prévint ses parents de Baltimore, en particulier son cousin Neilson Poe qui s'empressa de venir. A part un court

moment, il resta délirant jusqu'au dimanche après-midi et expira alors vers les 5 heures : c'était le 7 octobre « lonesome October ».

Deux lettres à MM. Clemm, l'une du Dr Moran dans le service duquel Poe fut admis, et l'autre de Neilson fournissent les détails de ce triste dénouement.

Quand il fut apporté à l'hôpital, dit le Dr Moran [1], il était inconscient de son état, ne sachant qui l'apporta ni qui il avait fréquenté auparavant. Il resta en cet état de cinq heures de l'après-midi, heure de son admission, jusqu'à trois heures du matin. C'était le 3 octobre.

A cet état succéda un tremblement des membres, et un délire incessant sans violence ni agitation, un bavardage continuel s'adressant à des êtres fantastiques et imaginaires sur les murs [2]. Le visage était pâle et le corps entier couvert de transpiration. Nous fûmes impuissants à rétablir le calme avant le second jour de son admission.

En ayant donné l'ordre aux gardes-malades, je fus appelé à son chevet dès que la conscience revint, et m'informai de sa famille, de son domicile, de ses parents, etc... Mais ses réponses furent incohérentes et insuffisantes. Il me dit, cependant, que sa femme était à Richmond (ce qui n'était pas vrai, comme je l'ai appris), qu'il ne savait quand il avait quitté cette ville, ni ce qu'était devenue sa malle d'effets. Désirant ranimer et entretenir ses espérances qui déclinaient vite alors, je lui dis que j'espérais qu'il pourrait dans quelques jours jouir de la société de ses amis ici et que je serais très heureux de contribuer de toute manière possible à son bien-être et à son confort. A ces mots, il éclata avec une grande énergie, disant que la meilleure chose que son meilleur ami pût faire, c'était de lui faire sauter la cervelle d'un coup de pistolet, que, quand il voyait sa propre dégradation, il souhaitait de disparaître sous terre, etc... [3]. Peu de

1. Dans une lettre écrite le 15 novembre 1849 en réponse à une demande de renseignements de Mrs Clemm, datée du 9 novembre. Cette lettre a été pour la première fois publiée par M. Woodberry (*Edgar A. Poe*, p. 344, 345).

2. Le Dr Moran donna le 28 octobre 1875 dans le *New York Herald* un autre compte rendu auquel un intervalle de vingt-six ans enlève de l'autorité. En voici la principale contradiction : « Il n'y eut ni délire, ni tremblement. Le Professeur John Monkur qui vint dans la salle fut d'avis que la mort de Poe était due à une surexcitation nerveuse excessive à la suite de son exposition au froid, accompagnée de la perte de toute force nerveuse : le nom le plus adéquat pour cette maladie est encéphalite. » Nous croyons que c'est là se donner beaucoup de peine pour ne pas admettre l'accès de délirium tremens décrit avec tant de précision dans la lettre à Mrs Clemm et auquel Poe était fatalement voué par tous ses excès.

3. Dans le compte rendu du *New York Herald*, le Dr Moran ajoute : « Ses douleurs physiques n'étaient pas comparables à son angoisse morale. »

temps après avoir prononcé ces mots, M. Poe sembla sommeiller, et je le quittai pendant quelques instants. Quand je revins, je le trouvai en proie à un violent délire, s'opposant aux efforts des deux gardes-malades qui voulaient le maintenir dans le lit. Cet état dura jusqu'au samedi soir (il avait été admis le mercredi); il se mit alors à appeler un certain Reynolds toute la nuit jusqu'à trois heures du matin, le dimanche. A ce moment, commença à se produire un changement très manifeste. Affaibli par ses efforts, il s'apaisa, et sembla, pendant quelque temps, reposer; puis, tournant doucement la tête, il dit : « Le Seigneur vienne en aide à ma pauvre âme », et il expira[1].

La lettre de Neilson, cousin de notre auteur, complète ainsi celle du Dr. Moran ;

Il est mort dimanche matin vers cinq heures, à Washington Medical College[2], où il se trouvait depuis le mercredi précédent. A quelle heure est-il arrivé en cette ville, où a-t-il passé son temps, et en quelles circonstances, je n'ai pu m'en rendre compte. Il paraît qu'on l'a vu et reconnu le mercredi dans l'une des salles de vote de la vieille ville, et qu'il était dans un état qui rendit nécessaire son transfert au College où il a été soigné avec empressement jusqu'au moment de sa mort. Dès que j'appris qu'il était au College, je m'y rendis ; mais son médecin ne crut pas prudent que je le visse, parce qu'il était très excitable. Je revins le lendemain, et lui envoyai du linge, etc.., et fus bien aise d'apprendre qu'il allait beaucoup mieux ; aussi n'ai-je jamais été plus violemment étonné en ma vie qu'en recevant le dimanche matin l'information de sa mort. M. Herring et moi, nous avons aussitôt fait les démarches nécessaires pour son enterrement, qui eut lieu lundi après-midi à quatre heures... Le corps fut accompagné à la tombe par M. Herring, le Dr Snodgrass, M. Z. Collins Lee (un ancien camarade de classe) et moi. Le service a été accompli par le Révérend William T. D. Clemm, fils de James S. Clemm[3]. »

Triste fin aux yeux du public ! Mais qu'importe le public en

1. J. J. Moran à Mrs Clemm, 15 novembre 1849 ; Woodberry, 345. La lettre se termine par ces mots : « Voici, Madame, le compte rendu aussi fidèle que possible emprunté aux rapports de son cas... Ses restes furent ensuite visités par quelques-uns des premiers personnages de la cité dont beaucoup désiraient avoir une mèche de ses cheveux... »

2. La pauvre Mrs Clemm, qui avait sur les maladies et les hôpitaux les mêmes préjugés populaires que sur les linceuls de toile, s'empressa de profiter des euphémismes de Neilson Poe, pour dire : « Il mourut au College medical de Washington et non à l'hôpital, de congestion cérébrale et non de ce dont l'accusent les vils, vils journaux. » (Mrs Clemm à « Annie », 13 octobre 1849 ; Ingram, 430.)

3. Neilson Poe à Mrs Clemm, 11 octobre 1849 ; Woodberry, 346.

pareille affaire? C'était pour cette malheureuse victime de la vie le repos, le seul repos qu'elle pût jamais espérer; et c'est bien ainsi qu'il l'avait lui-même compris :

Les gémissements et les plaintes,
Les soupirs et les sanglots
Sont apaisés maintenant
Avec cet horrible battement
Au cœur, ah ! cet horrible,
Horrible battement

Le malaise, la nausée,
L'impitoyable souffrance
Ont cessé avec la fièvre
Qui affolait mon cerveau,
Avec la fièvre appelée vivre
Qui brûlait en mon cerveau.

Mais oh ! de toutes les tortures,
Celle qui torture le plus
S'est calmée avec la terrible
Torture de la soif,
La soif de cette onde naphtaline
D'une passion maudite :
J'ai bu d'une eau
Qui étanche toute soif[1].

Heureuse fin donc, celle qui clôt une existence si douloureuse. Va, pauvre Poe; maintenant que tu as assez souffert, maintenant que tu as assez lutté contre les ennemis du dedans et contre les ennemis du dehors, maintenant que tu as trouvé le seul lit où tu puisses reposer sans souffrance, va où vont les vainqueurs comme les vaincus de la vie; abandonne aux mains insensibles d'une Nature marâtre tes membres las et ton âme dolente; rends à une terre hostile des éléments qu'elle avait combinés pour ton malheur; dors enfin, puisque c'est là dormir, dors en paix.

Le corps du pauvre poète famélique fut déposé au cimetière presbytérien de Westminster, à Baltimore, dans la tombe ancestrale des Poes où il rejoignit le vaillant héros des guerres de l'Indépendance Américaine. C'est ainsi que, par une surprise du

1. For Annie ; *Works*, X, 90.

destin, à la suite de tant de déplacements et de vicissitudes, ce mobile enfant du Midi vint, après quelques suprêmes heures de sérénité passées en sa ville d'adoption, terminer dans la cité de ses pères le court cercle d'une vie si tourmentée[1].

Longtemps la tombe du poète demeura inconnue. Quand son cousin Neilson songea à lui ériger un monument, le destin, s'acharnant jusque sur la dépouille du poète, voulut que cette pierre fût détruite en un accident malheureux. Ce ne fut qu'en 1865 qu'une association de professeurs de Baltimore se soucia de parer à cette négligence prolongée : mais, en dépit de l'intelligente activité d'une femme, Miss Sarah Rice, et de la munificence d'un riche donateur de Philadelphie, M. George W. Childs, il fallut dix ans pour recueillir 1.000 dollars. Enfin, le 17 novembre 1875, par une froide, mais belle journée, fut inauguré, à l'angle de Fayette Street et de Green Street, sur les restes déplacés d'Edgar Allan Poe, un lourd piédestal orné d'un simple médaillon du poète, premier monument que les Américains aient jamais élevé à la mémoire d'un homme de lettres. Au cours de cette cérémonie, en présence d'un nombreux auditoire, où figurait dignement le vénérable poète Walt Whitman, furent prononcés deux discours ; une pièce de vers fut lue ; et les poèmes du *Corbeau*, des *Cloches* et d'*Annabel Lee* furent déclamés. En souvenir de la mère de Poe, les acteurs de Baltimore déposèrent sur le monument une couronne de lys, de camélias et de roses[2].

1. A peine avait-il fermé les yeux que paraissaient dans les colonnes de la *New York Tribune* la plus douce de ses élégies, *Annabel Lee*, et dans le *Sartain's Union Magazine* de novembre la dernière version de ses *Cloches*.

2. Ajoutons qu'en novembre 1877 s'est fondée à l'Université de Virginie de Charlottesville, une *Poe Memorial Association* sur les bases suivantes : « Attendu que notre plus fameux *alumnus*, Edgar Allan Poe n'a jamais été suffisamment honoré ici à l'Université de Virginie par des témoignages dignes de lui ; — attendu qu'il a été décidé d'ériger en sa mémoire un buste de bronze dans la nouvelle bibliothèque ; — attendu que c'est manifestement un pieux devoir pour l'Université de Virginie de recueillir et de préserver toutes ses productions littéraires, tous les souvenirs de sa vie et de son labeur et tout ce qui peut contribuer à une parfaite compréhension et appréciation de sa carrière ; — décidons qu'en ce but et autres analogues une permanente association en mémoire de Poe est ici et maintenant organisée. » Un beau buste de G. Zolnay a été érigé et inauguré en grande cérémonie le 7 octobre 1899, un discours fut prononcé par M. Mabie du *Outlook* et une luxueuse édition des

On ne peut quitter Poe sans dire un mot d'adieu à la pauvre femme à qui il devait tant de journées de paix, sinon de bonheur. Quelle dut être sa détresse, lorsqu'au lieu de féliciter son Eddie qui devait l'emmener, riche et heureuse, en sa nouvelle famille, elle reçut la nouvelle de sa mort à ses yeux ignominieuse? Nous pouvons en juger par ces lignes : « Annie, mon Eddy *est mort*. Il est mort à Baltimore hier. Annie, priez pour moi, votre amie désolée. Mes sens m'abandonnent. Je vous écrirai dès que j'aurai des détails. J'ai écrit à Baltimore. Ecrivez-moi, et dites-moi que faire. Votre amie éperdue, Maria Clemm [1] ».

La malheureuse femme était sans ressources. Mais, le 13, elle écrivait : « Je me suis finalement arrangée avec M. Griswold pour la publication des œuvres de mon chéri qui n'est plus ; et il veut la donner au plus tôt. M. Willis doit accomplir avec lui cette tâche d'amour. Ils disent que je vais en avoir *tous* les revenus ; vous voyez donc, Annie, que je ne serai pas complètement dépourvue [2]. » Puis, ayant remis à Griswold tous les papiers de Poe, elle ajoute le 17 : « Griswold croit que je vais réaliser de deux à trois mille dollars par la vente de ses livres [3]. » La pauvre femme devait singulièrement se tromper ou être trompée en ses calculs [4] : car

œuvres complètes de Poe en 17 volumes vient d'être donnée en 1902, avec biographie nouvelle, par Prof. James Harrison, secrétaire de l'Association.

1. Mrs Clemm à « Annie », 8 octobre 1849 ; Ingram, p. 429.

2. Mrs Clemm à « Annie », 13 octobre 1849 ; Ingram, p. 430.

3. Ingram, 431.

4. Mrs Clemm, qui ignorait que Griswold venait, le 9 octobre, de vilifier la mémoire de Poe dans un article de la *New York Tribune*, vantait à « Annie » la noblesse si généreuse de ce même Griswold le 17, jour où celui-ci exigeait d'elle tous les papiers de son cher fils, et elle ajoutait avec une naïveté qui fait peine : « Il y a tant de sympathie et de bienveillance à son égard (de Poe), à part l'envie de quelques vils esprits ! » (Ingram, 331). Or, le 17 décembre, Griswold disait à Mrs Whitman au sujet de la pauvre femme trop confiante : « Je ne puis m'empêcher de vous prier d'être bien circonspecte en ce que vous dites ou écrivez à Mrs Clemm, qui n'est ni votre amie, ni l'amie de personne, et qui n'a pas en sa nature le moindre élément de bonté ni de bienveillance, mais dont le cœur et l'intelligence sont pleins de malice et de méchanceté. Ce n'est que pour vous rendre service que je vous confie ces paroles, car Mrs Clemm me montre une amitié très chaleureuse. Je vous en prie, faites disparaître cette lettre, et agissez du moins avec prudence jusqu'à ce que je puisse justifier mes paroles de vive voix auprès de vous » (Gill, 228). Ce fut à propos de la bonne foi de Griswold au contraire que se manifesta la

bien que sa déclaration en tête des œuvres de Poe porte que cette publication est faite pour son profit, elle n'en écrivait pas moins en 1857 à son parent Washington Poe qu'elle ne recevait d'autre bénéfice que celui de la vente des exemplaires qu'elle pouvait elle-même placer[1]. Elle eut une autre déception non moins cruelle : au lieu d'être la tâche d'amour rêvée, l'édition contenait en son troisième volume ce cruel « memoir » de Griswold qui présentait son Eddy chéri, celui qu'elle déclarait être « plus que son fils », sous les traits d'un odieux scélérat de génie [2].

Heureusement que, parmi les amis de Poe, il y en eut d'assez généreux pour défendre sa mémoire comme pour protéger les vieux jours de sa mère. Après avoir passé quelques années chez « Annie » qui l'y invita dès le 10 octobre, elle alla jusqu'en 1858 se réfugier chez « Stella », Mrs Lewis. C'est là que Charles Dickens la vit et la supplia d'accepter 150 dollars. Enfin, admise au Church Home and Infirmary de Baltimore, elle y expira le 16 février 1871 et fut ensevelie dans la tombe des Poes. Par une délicate attention bien méritée, ses restes accompagnèrent en 1875 ceux de son cher Eddy sous le monument commémoratif de Fayette Street.

méfiance de Mrs Whitman. (Cf. son livre, *Edgar Poe and his Critics*, et Gill, p. 225, 228.)

1. Mrs Clemm à Washington Poe, 17 février 1851 ; Gill, 246. « L'éditeur des œuvres de mon pauvre Eddie, dit-elle, ne peut maintenant m'accorder qu'autant d'exemplaires que j'en puis placer auprès de mes amis ; mais un mauvais état de santé continu et une certaine délicatesse de sentiments m'empêchent de tirer parti de ce privilège, sans le secours bienveillant de quelques amis qui en disposent pour moi. » La vente des œuvres de Poe, bonne dès le début, n'en avait pas moins rapidement atteint une moyenne annuelle de 1.500 exemplaires : ce fut la meilleure affaire de l'éditeur Redfield (*Century*, août 1894, p. 572). « J'ai bu, disait Mrs Clemm en cette même lettre à Washington Poe, j'ai tant bu en cette coupe de la douleur ! J'ai perdu tous ceux qui m'étaient chers. Je les ai vus languir et mourir sans pouvoir les sauver. Et j'ai survécu à tout cela, et consens à vivre et à souffrir toutes les afflictions que Dieu voudra bien m'envoyer. »

2. « Quand parut cette odieuse et mensongère biographie, écrivit-elle le 8 décembre 1852 au Dr Chivers qui venait d'entreprendre une biographie bienveillante de Poe, je me sentis presque écrasée, et je dus longtemps garder le lit en proie à une fièvre nerveuse. Mais Dieu a épargné ma vie pour d'autres épreuves. » (*Century*, février 1903.)

ÉPILOGUE

Au lendemain de la mort de Poe, la presse fut, comme il est d'usage, clémente pour la mémoire du pauvre poète qui n'était plus. Il ne se trouva qu'un homme, dont l'hostilité longtemps dissimulée, incapable de se contenir devant cette tombe qui se fermait, éclata sans retenue en une diatribe impitoyable [1], et cet homme, c'était justement celui-là même auquel Poe, par une étrange aberration [2], avait confié la pieuse mission de recueillir ses œuvres : c'était Rufus W. Griswold. Cette attitude du révérend docteur était d'autant plus impardonnable que, si l'on en

1 *New York Tribune*, 9 octobre 1849, sous la signature Ludwig.

2. Par suite d'un échange prolongé de bons offices, Poe semblait, avons-nous dit, croire toute animosité éteinte en Griswold comme en lui-même, ainsi qu'en témoigne, une fois de plus, la lettre suivante écrite avant son départ pour Richmond : « Cher Griswold, votre constante bienveillance m'induit à espérer que vous veillerez à cette petite affaire de Mrs Lewis... Je rougis de vous demander des faveurs à vous à qui je dois tant... Ils mentent, si les paroles qu'on vous prête sont vraies, ceux qui vous ont parlé de ma conférence oubliée sur les poètes d'Amérique, et je profite de cette occasion pour vous dire que ce que j'ai toujours exprimé en mes conversations à votre sujet et ce que je crois entièrement vrai se trouve contenu dans ma notice sur vos « Femmes poètes d'Amérique », du prochain numéro du *Southern Literary Messenger*. En parcourant ce que j'ai écrit à votre sujet (autographe dans *Graham's*, 1841 ; revue, dans le *Pionnier*, 1843 ; notice, dans le *Broadway Journal*, 1845 ; lettre dans l'*International Review*, 1847 ; et la revue des femmes poètes) ; vous verrez que je n'ai jamais hasardé ma propre réputation par un seul mot irrespectueux à votre égard, quoi qu'il y ait eu, comme je l'ai expliqué, il y a longtemps, alors que — — vous attribuâ faussement l'odieux article, quelques absurdes plaisanteries à vos dépens dans la conférence de Philadelphie. Venez me voir : les voitures passent à quelques mètres de New York Hotel où je suis allé deux ou trois fois sans vous trouver. A vous sincèrement, Poe. » (Griswold's *Memoir*, VI.) Peut-on être plus explicite? Or Griswold écrivait sèchement à Mrs Whitman le 17 décembre 1849 : « Je n'étais pas plus son ami qu'il n'était le mien. » (Gill, 229.)

croit la dernière confidente de Poe [1], Griswold avait déjà accepté, du vivant même de celui-ci, la délicate mission de confiance. Il est vrai que Griswold le nie [2]. Quoi qu'il en soit, les amis de Poe, Willis, Wilmer, John Neal, Graham prirent généreusement sa défense [3]; mais, tandis que leurs bienveillantes esquisses se perdaient, dès le lendemain de la publication, dans la presse quotidienne ou périodique d'Amérique, le portrait malveillant de Griswold, aggravé d'une biographie odieusement erronée, s'en allait, mis en tête du troisième volume de ses œuvres [4], *the Literati*, répandre dans le monde entier, en même temps que sa gloire, une infâme légende faite de racontars haineux [5].

1. « Dans le cours de cette soirée (la veille de son départ), dit Mrs Talley-Weiss, Poe me montra une lettre qu'il venait de recevoir de son ami le Dr Griswold en réponse à la sienne, récemment écrite pour lui demander d'être son exécuteur testamentaire en cas d'une mort soudaine. En cette réponse, le Dr Griswold acceptait la proposition, s'en déclarant très flatté et s'exprimant en termes d'une chaude sympathie pleine d'intérêt. » On remarquera que cet incident est en contradiction avec l'affirmation du Dr Griswold déclarant que Poe avant sa mort ne lui avait jamais laissé entendre son intention de le nommer exécuteur testamentaire. (*Scribner's*, mars 1878, p. 714.)

2. Griswold dit en tête de son mémoire qu'il ne fut informé de sa nomination comme exécuteur testamentaire que dix jours après la mort de Poe, c'est-à-dire le 17 octobre. Or, dès le 13, il était, ainsi que nous l'avons vu, en relation avec Mrs Clemm à ce sujet.

3. Les deux principaux de ces articles parurent, celui de Willis, dans le *Home Journal* du 13 octobre, et celui de Graham dans sa revue de mars 1850.

4. Il est bon de remarquer qu'ainsi que le comporte la déclaration de Mrs Clemm en tête du premier volume, Griswold n'était chargé par Poe que de la publication des œuvres et non de la biographie qui était réservée à Willis. Pourquoi donc Griswold s'arrogea-t-il cette tâche?

5. Un des amis de Griswold, Leland, tout en voulant justifier celui-ci, dit de lui en ses mémoires qu'il fut « toujours un peu étrange » et en particulier « l'un des plus irritables et des plus vindicatifs parmi les hommes que j'aie rencontrés, s'il s'imaginait qu'on l'avait trop familièrement traité. Il s'était, ajoute Leland, créé de grands ennuis par ses remarques sur Poe... Or, une fois attaqué, il devenait furieux. Un jour qu'il m'avait cédé sa place à son bureau, j'y trouvai un grand nombre de nouveaux papiers réunis pour discréditer Poe. Je les brûlai tout de suite, le dis au docteur et le tançai d'importance par-dessus le marché. » (Leland's *Memoir*, cité dans Griswold's *Correspondence*, p. 281 et 286). Si ce n'était pas là une œuvre de haine, qu'était-ce donc? Si un homme qui se fait servilement l'écho de calomnies odieuses est méprisable, que faut-il penser d'un biographe qui, sans rien atténuer, comme le dit Leland, se fait, sur la seule foi de rumeurs malveillantes, l'historien d'aussi abominables cancans que ceux des ruptures de Poe avec la seconde Mrs Allan, avec Burton, avec Mrs Osgood et enfin avec Mrs Whitman? Est-ce vraiment la seule discrétion de Griswold qui est en défaut?

Mrs Whitman attribue à la jalousie de Griswold à propos de Mrs Osgood,

Le torrent d'injures qu'à l'envi déversèrent sur cette tête ainsi désignée aux outrages, les revues anglaises et les revues américaines, est vraiment inouï : le monde anglo-saxon sembla, en cette occasion, repris de cette fringale de morale qui, au dire de Macaulay, s'empare de lui tous les sept ans [1]. Poe se trouva pendant des années l'inusable plastron contre lequel s'escrima le zèle plus ou moins puritain de littérateurs anonymes. Aussi féroce pour le disciple que jadis pour le maître, la *Revue d'Edimbourg*, soupçonnant Griswold de n'en pas dire assez, reprocha à ce vil Poe, à ce « paria des lettres », à « ce scélérat de marque », de n'être qu'un « mendiant », un « vagabond », « un de ces gueux ivres et délirants qui s'en vont échouer sur les lits publics des hôpi-

« jalousie que la mort elle-même ne pouvait apaiser », cet infatigable zèle du révérend docteur à découvrir tant d'anecdotes odieuses qui sont, dit-elle, « les unes parfaitement fabuleuses, et les autres, des perversions de la vérité, plus nuisibles en leurs effets que de pures fictions. » (*Edgar Poe and his Critics*, p. 15, 19.)

A propos de cette « lâche et déloyable calomnie », de cette « immortelle infamie », Graham, qui fut le patron des deux hommes, dit que Griswold et Poe furent pendant des années « absolument antipathiques, sinon ennemis » et que « la nature entière de Poe se refusait à l'atteinte d'une âme aussi fruste et aussi faussée que celle de Griswold » (*Graham's*, mars 1850). Dans une lettre du 25 septembre à Fields, Griswold se contente de dire, pour sa défense, qu'il fut absolument obligé d'écrire ce qu'il a écrit par suite des attaques de Graham et de Neal et qu'il supprima bien plus qu'il n'imprima contre lui ; mais cela même implique un parti pris dont Poe fut la victime.

1. « Nous ne connaissons pas de spectacle plus ridicule, dit Macaulay à propos de Byron, que celui du public anglais en un de ses périodiques accès de moralité. En général, enlèvements, divorces, querelles de famille passent à peu près inaperçus. Nous lisons le scandale, en parlons un jour et l'oublions. Mais une fois tous les six ou sept ans notre vertu se déchaîne. Nous ne pouvons tolérer que les lois de la religion et de la décence soient violées. Il nous faut tenir tête au vice. Il nous faut enseigner aux libertins que le peuple anglais apprécie l'importance des liens domestiques. Ainsi quelque malheureux, qui n'est nullement plus dépravé que des centaines dont les fautes ont été traitées avec indulgence, se trouve choisi pour un sacrifice expiatoire. S'il a des enfants, il faut les lui enlever. S'il a une profession, il faut l'en chasser. Les classes supérieures le repoussent ; les classes inférieures le sifflent. Il devient vraiment un souffre-douleur dont les seules agonies doivent, croit-on, suffisamment payer pour toutes les transgressions de ses semblables. Nous songeons avec complaisance à notre propre sévérité, et nous comparons non sans orgueil le haut niveau de la morale en Angleterre avec le relâchement des Parisiens. Notre courroux s'apaise enfin. Notre victime est ruinée et meurtrie. Et notre vertu retourne tranquillement au repos pour sept autres années. » (*Essay on Moore's Life of Byron.*) Byron fut-il la seule victime de ces accès de cruauté sociale, et le peuple anglais est-il le seul à pratiquer si hypocritement l'injustice au nom de la justice ? Non, conclut Macaulay, « telle est la justice de l'humanité. »

taux, haï des uns, méprisé des autres, repoussé de tous les gens comme il faut. » « Le plus profond abîme de l'imbécillité morale, ajoute-t-elle, n'avait encore jamais été atteint avant que Poe ne parût pour servir d'avertissement aux temps à venir; car il réussit à combiner en sa seule personne tous les vices que le génie s'était jusqu'alors montré capable d'atteindre en ses plus excentriques orbites[1]. » L'*Ecclectic Magazine*, non content d'appeler Poe « le scandale-monstre du monde littéraire », le traite de « Caïn » et déclare que le châtiment « de Caïn n'aurait pas été trop dur pour lui[2] ». Enfin, le dévot auteur d'un article du *Critic* que reproduit le *Living Age*, se trouve pris d'un véritable accès de frénésie coprolalique : voyant en l'infortuné poète « le plus indigne et le plus dépravé des êtres », il le traite de brute, de yahoo américain, de pourceau de génie, de possédé qu'agitent les trois esprits de la fausseté, de la furie et de l'immoralité, de diable délirant qui court et hurle dans les ténèbres, de monstrueux bâtard du démon et du génie, et termine sa pieuse litanie par cette exclamation si peu pharisaïque : « Pourquoi, ô Seigneur, as-tu fait cet homme en vain[3]? »

Aussi, après tant de sermons si peu charitables, est-ce avec un véritable soulagement que nous voyons ce mécréant de Baudelaire adresser en faveur de son pauvre frère d'Amérique[4] d'élo-

1. *Edinburgh Review*, avril 1858.

2. *Ecclectic Magazine*, février 1854.

3. *Living Age*, avril 1854, p. 166.

4. Le mot est de Barbey d'Aurevilly. En un intéressant article de la *Nineteenth Century* (juillet 1893, p. 65), M. Esmé-Stuart a fort bien montré tout ce qu'il y a apparemment de commun dans la destinée comme dans la nature de Poe et de Baudelaire : « L'histoire de leurs vies est infiniment triste : ils furent l'un et l'autre élevés dans le luxe; tous les deux sentirent que la littérature pouvait seule être leur vocation ; ils aimèrent aussi passionnément la femme qu'ils appelèrent leur mère: ils rejetèrent de même l'autorité de leur père adoptif; ils furent fidèles en leur amour, l'un à l'égard de sa femme, et l'autre à l'égard de sa maîtresse indigne; tous les deux s'en prirent désespérément à ce public dont ils ne voulaient ni reconnaître ni subir les arrêts: ils furent, par suite, des parias littéraires; ils cherchèrent par des moyens également funestes à oublier les réalités sordides et à évoquer des rêves d'une beauté inaccessible; ils apportèrent le même zèle dans la recherche des mots rares, des sentiments exceptionnels, des sensations uniques; ils eurent pour commun ennemi la banalité; ils s'efforcèrent, une fois plongés dans

quents appels d'une sympathie vraiment miséricordieuse? Sans doute, il y a une bien forte exagération en cette espèce de vénération qui veut faire du triste poète ivrogne « un des plus grands héros littéraires, un saint du martyrologe des lettres », bien plus le morbide objet d'un culte dévot associé en des prières quotidiennes à Dieu, à une mère, à une bien-aimée[1] ; mais cette erreur, du moins, fille de la générosité, n'empêche pas l'âme sympathique de Baudelaire d'entrevoir, à travers l'épais tissu des calomnies griswoldiennes, la vérité, une vérité dont l'implacable cruauté en appelle si pathétiquement à l'indulgence et à la pitié des hommes. « Y a-t-il donc, s'écrie avec une justesse poignante, cette autre victime d'une prédestination native, y a-t-il donc des âmes *sacrées*, vouées à l'autel, condamnées à marcher à la mort et à la gloire à travers leurs propres ruines ? Existe-t-il donc une Providence diabolique qui prépare le malheur dès le berceau ? » La réponse n'est pas douteuse ; c'est la science qui, de nos jours, la donne ; il y a l'hérédité. C'est l'hérédité qui prononce, dans l'histoire littéraire comme ailleurs, « de vraies damnations ; » c'est l'hérédité qui imprime « dans les plis sinueux de certains fronts trop étroits ou trop hauts cet étrange et mystérieux tatouage : « Pas de chance ! » C'est l'hérédité, cet ange aveugle de l'expiation qui s'empare de ces parias de la vie et les fouette à tour de bras pour l'édification du genre humain. « Leur destinée est écrite dans toute leur constitution, elle brille d'un éclat sinistre dans leurs regards et dans leurs gestes, elle

l'abîme des misères, de réparer leurs fautes et succombèrent en leur fatale ambition de planer en des régions trop hautes pour notre pauvre humanité. » Faut-il s'étonner que, dès que les premières œuvres de Poe tombèrent entre les mains de Baudelaire, ce fut pour lui, il l'a dit, comme une révélation qui se continua par les lectures suivantes et aboutit à une adoption presque intégrale de tous les dogmes littéraires et mystico-philosophiques de Poe ? Il y a peu de cas, croyons-nous, d'une telle transfusion intellectuelle.

1. « Faire tous les matins, dit Baudelaire en *Mon cœur mis à nu*, ma prière à Dieu, *réservoir de toute force et de toute justice*, à mon père, à Mariette et à Poe comme intercesseurs ; les prier de me communiquer la *force nécessaire* pour accomplir tous mes devoirs et d'octroyer à ma mère *une vie assez longue* pour jouir de ma transformation... » (Ch. Baudelaire. — *Œuvres posthumes*, éd. Crépet, p. 136.)

circule dans leurs artères avec chacun de leurs globules sanguins[1]. »

L'interprétation bienveillante de Baudelaire, qui fut aussitôt partiellement reprise par un critique anglais, J. Hannay[2], était d'autant plus méritoire que l'écrivain français n'avait guère eu, pour corriger les malveillantes impressions de Griswold que quelques articles de revue comme ceux de Willis et de Daniel. Le bienveillant petit livre de Mrs Whitman[3] ne parut en effet qu'en 1860. Eugène Didier, seize ans plus tard, n'apporta guère de documents nouveaux[4], et W. Gill, l'année suivante, compromit peut-être les siens par une excessive apologie de Poe[5]. Ce n'est qu'en 1880 que M. Stoddard donna, bien qu'avec une faible dose de sympathie pour son auteur, une biographie vraiment documentée[6]. Il restait à deux écrivains : l'un anglais et l'autre américain, d'entreprendre pour Poe des travaux vraiment considérables. M. Ingram s'y consacra, pendant des années, avec un zèle qui sut, en dépit de toutes les difficultés de l'éloignement, recueillir de nombreux documents pleins d'intérêt, et qui s'est prodigué en une admiration dont la générosité ne connaît pas de bornes[7]. M. Woodberry sut, à son tour, en 1894, à force de recherches aussi heureuses que consciencieuses, découvrir des portions entières de la vie de Poe ignorées ou méconnues, et accomplir, avec une austérité qui ne fléchit jamais, une biographie[8] dont la documentation, complétée par un récent mémoire[9], semble désormais définitive[10].

A la masse énorme des faits ainsi accumulés par les polé-

1. Poe : *Histoires extraordinaires*, p. VII, VIII.

2. Poe's *Poetical Works*, avec une notice sur sa vie et sur son génie par James Hannay ; London, 1853.

3. Mrs Whitman's *Edgar Poe and his Critics*, Providence, 1860.

4. Poe's *Poetical Works*, with memoir; New-York, 1876.

5. W. Gill's *Life of E. Poe*, London, 1877.

6. Poe's *Select Works*, avec un nouveau mémoire par R. H. Stoddard, New-York, 1880.

7. J. H. Ingram's *Life and Letters of Edgar A. Poe*, London, 1880.

8. G. Woodberry's *Edgar A. Poe*, Boston, 1894.

9. *Works of Edgar A. Poe*, (Vol. I.)

10. Depuis que ces lignes furent écrites, a paru une nouvelle biographie de Poe par le colonel John A. Joyce, plus alerte, il est vrai, que documentée.

miques les plus passionnées et par les investigations les plus minutieuses, nous n'avons la prétention d'ajouter aucun document nouveau, bien que la plupart de ces faits soient, jusqu'à ce jour, demeurés à peu près inconnus en France. Nous nous sommes seulement efforcés de donner aux contradictions multiples d'une existence et d'une personne si chaotiques une interprétation qui n'est, croyons-nous, pas moins scientifique que généreuse. Il nous a, en effet, semblé que la pathologie mentale, par suite de ses récents progrès, était désormais capable de résoudre l'un de ces délicats problèmes de psychologie littéraire. En présence d'un être et d'une œuvre qui crient si haut la folie, aucune autre méthode ne nous a semblé suffisante, à moins que le critique littéraire ne soit à jamais réduit au seul rôle de narrateur qui répète sans comprendre. Deux fois, du reste, la solution a été cherchée en ce sens. Dès 1875, en un intéressant article de *Harper's Magazine*[1] un écrivain américain, F. G. Fairfield, s'appuyant sur la thèse du Dr Leblois, a cru trouver dans l'épilepsie larvée l'explication de tout le problème[2]; mais il faut avouer que, si vagues que soient les symptômes de ce mal, nous n'en trouvons pas trace dans la vie de Poe et que se contenter d'en démontrer l'existence par les seules œuvres de Poe, c'est s'exposer à de graves méprises[3]. Plus récemment, Arvède Barine, en trois brillants articles, débordants de verve généreuse, a cru trouver dans la seule dipsomanie la clef de l'énigme. Or cette dipsomanie,

1. *Harper's Magazine*, 1875.

2. Si l'épilepsie larvée, ainsi que l'ont récemment décrite certains spécialistes, se réduit à une simple, irritation plus ou moins périodique (et c'est de cette épilepsie ainsi comprise que Lonbroso fait la base même de l'inspiration géniale), elle ne diffère guère d'une dégénérescence mentale qui s'accuse en accès maniaques.

3. *Revue des deux Mondes*, juillet à septembre 1897. Si nous n'avons pas entièrement pu suivre les vues d'Arvède Barine, nous nous sommes du moins efforcé de nous conformer à son généreux conseil : « Toute biographie d'Edgar Poe, dit-elle, devrait partir de l'idée que c'était un malade, ne possédant de naissance qu'une force de résistance amoindrie, soit contre la tentation, soit contre les conséquences de son vice. Il paya les fautes de ses pères... A la lumière de cette justice plus haute et plus vraie, on a le droit de réclamer un peu d'indulgence pour l'infortuné Poe, qui fut assurément un grand pécheur, mais aussi un grand malheureux. »

qui chez Poe ne fut pas, comme nous l'avons dit, exempte de toute ivrognerie, loin d'être de nos jours envisagée comme une forme absolue de la dégénérescence alcoolique, n'est plus considérée que comme l'un des symptômes d'un mal autrement profond et général, et ce mal est la dégénérescence mentale. Poe est, en effet, un malheureux être dégénéré.

Né dans les pires conditions hygiéniques de parents misérables, pthisiques et héréditairement alcooliques, le précoce enfant de Richmond manifeste, en même temps qu'une intelligence prématurée et une sentimentalité exaltée, une brusque énergie intermittente qui sera la base fragile d'un caractère indisciplinable. Sa personnalité orgueilleusement enflée passe, en une jeunesse qui n'est qu'instabilité continue, des morbides transes de l'extase hantées de visions mystiques et de folles idées de grandeur aux coups de têtes les plus aveuglement aventureux, jusqu'à ce que les échecs, les soucis et les misères fassent du riche enfant adoptif de la veille, du fier poète de l'orgueil, du radieux rêveur idéaliste, un soldat égaré, un bohême sans feu ni lieu, un déclassé, un détraqué : car de cette déséquilibrante jeunesse est brusquement sortie la tare tyrannique, l'impulsion dipsomaniaque, aggravée de malsaines passions pour les jouissances artificielles. C'est en vain que viennent les succès, la fortune, le mariage, le bonheur, en même temps que le bien-être, de la vie de famille ; c'est en vain qu'à plusieurs reprises la victime alarmée se ressaisit, se jure solennellement victoire, lutte énergiquement contre le mortel ennemi attaché à sa chair : la tare persiste, accomplit sournoisement son œuvre meurtrière, mine lentement et non moins sûrement la pauvre personnalité de plus en plus profondément désagrégée ; ce n'est bientôt plus au dedans qu'anarchie mentale, insensibilité morale ou raffinement sentimental, activité fébrile jusqu'au délire incohérent ou marasme morne jusqu'à l'impuissance irrémédiable, et au dehors que plaintes navrantes ou réclames retentissantes, critiques farouches ou louanges exaltées, mystifications sensationnelles ou tenaces poursuites de gigantesques projets, monomanies de persécuté persécuteur, ou éclatantes étin-

celles de génie rare et suprême. Est-ce un fou, est-ce un être génial, que cet inquiétant déséquilibré dont l'étrange mentalité erre sur les confins du crime et du génie? On pourrait se contenter de répondre avec Griesinger que le dilemme : « Cet homme est fou ou ne l'est pas », n'a pas le sens commun, puisqu'il n'y a pas plus de santé mentale que de santé physique absolues et que ces distinctions ne sont, comme le dit Claude Bernard, que vieilleries médicales[1]. Et pourtant, il n'est guère douteux que vers la fin de sa triste carrière, à partir de son second séjour à New-York et surtout de la mort de sa chère Virginie, le pauvre dégénéré n'était plus guère qu'une sorte de fou partiellement

1. Aux esprits géométriques qui veulent toujours tracer des lignes jusque dans le monde des sciences naturelles, nous ne répondrons pas seulement par le vieil adage qui n'a pas cessé d'être vrai « Natura non facit saltus, » mais par cette page qui en est une application fortement autorisée. « Délimiter le domaine de la folie, élever une barrière infranchissable entre elle et la raison est assurément un désir légitime, mais en dehors des choses réalisables : il faudrait, avant de songer à lui donner satisfaction, trouver une démarcation sûre entre la santé et la maladie, ce à quoi se sont vainement évertués les médecins de tous les siècles. Après tant de stériles débats, la science moderne en est arrivée à reconnaître partout la continuité des phénomènes, leur gradation insensible et leur harmonie. « La santé et la maladie, a dit Claude Bernard, ne sont pas deux modes différant essentiellement... Il ne faut pas en faire des principes distincts, des entités qui se disputent l'organisme vivant et qui en font le théâtre de leurs luttes. Ce sont là des vieilleries médicales. Dans la réalité, il n'y a entre ces deux manières d'être que des différences de degré : l'exagération, la disproportion, la désharmonie des phénomènes normaux constituent l'état maladif » (*Leçon sur la chaleur animale*, Paris, 1876). Ainsi, ce qu'on est convenu d'appeler la santé est une chose toute relative. Il n'en existe aucune formule absolue, qu'on la considère du point de vue mental aussi bien que du point de vue physique, et un type normal de l'esprit humain ne saurait être qu'une abstraction idéale. Comme le fait observer Griesinger (*Maladies mentales*, Paris, 1868), le dilemme : « Cet homme est fou, ou ne l'est pas, » n'a pas le sens commun. (Cullerre, les *Frontières de la folie*, p. 23-24).

« Une idée très profonde domine l'ensemble de cette conception, » dit de même le Professeur G. Dumas. Comte pense avec Broussais que la folie, comme toutes les maladies, n'est qu'un prolongement, une exagération de l'état sain. Nous sommes tous, suivant les jours, persécutés, jaloux, mélancoliques, ambitieux ; nous nous laissons gouverner par l'esprit de système, ou nous nous abandonnons à l'incohérence de nos impressions et de nos souvenirs ; nous portons les germes de toutes les folies, de tous les délires ; et, quand nous pénétrons dans la conscience d'un vrai fou, nous sommes étonnés de voir combien est petite la différence qui le sépare d'un homme raisonnable et sain. Bien plus, l'adaptation de l'esprit au monde n'est jamais atteinte. Nous le faussons, et le troublons sans cesse par nos idées préconçues, nos désirs et nos rêves. C'est la folie qui est la règle : la santé parfaite de l'âme est la plus rare des exceptions » (*La folie d'Auguste Comte*. Revue de Paris, 15 sept. 1897).

raisonnant, dont la folie circulaire à double forme laissait de mieux en mieux se greffer sur ses accès de dépression mélancolique les impulsions dipsomaniaques et sur ses accès d'exaltation maniaques les fugues d'érotomanie mystique.

Jusqu'à quel point un pareil être est-il responsable? Grave et délicat problème plus facile à poser qu'à résoudre. Il faut, du moins, pour le bien poser, tenir compte de la destinée individuelle dont la part, quoi qu'on en dise, varie singulièrement d'un homme à l'autre. Il n'est pas douteux qu'en dépit de la mauvaise discipline qui y régnait, l'adoption chez les Allans eût plutôt été pour un enfant moyen un heureux coup de la fortune ; mais, puisqu'elle devait dès l'adolescence aboutir pour Poe à un déclassement irréparable, il faut avouer que les conséquences en furent d'autant plus désastreuses que la victime se trouvait vouée, par sa nature instable comme par ses orgueilleuses aspirations, à une misère et à une irritation permanentes. Aussi, bien qu'en cette erratique carrière les succès ne manquèrent pas, combien les revers ne furent-ils pas plus nombreux et plus durables ? Si les plus franches sympathies se manifestèrent spontanément, combien le déchaînement des colères et des haines ne fut-il pas plus fréquent et plus persistant ? Ajoutons que la triste infirmité de Poe l'exposa bien plus aux mauvais qu'aux bons traitements de sa propre race : elle lui révéla bien moins en notre égoïste humanité cette tolérance, cette indulgence, cette pitié, cette fraternelle charité si théoriquement vantées que la froide morgue, la joie perverse, la sournoise perfidie, la cynique cruauté de la bête humaine : allusions, insinuations, calomnies, injures publiques et privées, toutes les armes des lâches, des hypocrites et des méchants, d'autant plus acharnées qu'elles se croient plus impunies, rien ne lui fut épargné, pas même, — ce qui est le plus odieux de tous, — la venimeuse caresse de ces faux amis dont l'insinuante sollicitude n'est que cauteleux espionnage et l'arrogant tact que duplicité raffinée ; comment dès lors s'étonner que, le fameux lait de l'humaine tendresse ayant trop tôt tourné en lui, il l'ait irrésistiblement rendu en aigreur et en amertume ? Jusqu'en

son cercle intime, n'est-il pas évident que, pour être infiniment doux et parfois réconfortant, le fragile amour d'une femme poitrinaire perpétuellement ballottée entre la vie et la mort n'en était que plus déprimant et plus exaspérant pour ce trop sensible époux condamné à l'horrible impuissance de ce supplice de tous les instants. Bref, il n'y eut peut-être d'incontestablement heureux dans la destinée de Poe qu'une chose, la présence de Mrs Clemm, la persistance de cette saine affection, un peu aveugle, éminemment secourable, vraiment providentielle, dont le seul rôle est le meilleur éloge, en même temps que la meilleure excuse, de la bonté toute pure. Or, si, comme l'a dit Briquet, le véritable traitement de l'hystérie, c'est le bonheur, comment aurait pu guérir ce malheureux qui ne le connut, pour ainsi dire, jamais ? Que pouvait, au milieu du pêle-mêle des malfaisantes influences du dehors, sa volonté qui, résultante sans cesse variable des tendances incohérentes du dedans, semblait se faire tour à tour la servante des plus funestes passions ou l'auxiliaire des plus hautaines aspirations, sans jamais pouvoir tout uniment s'adapter ni aux exigences de son milieu, ni aux conditions de sa propre nature? Pour avoir pleinement conscience de sa chaotique personne, Poe n'en était donc pas plus apte à en prendre possession, n'étant pas plus maître de la réformer que de la conformer. Son prétendu libre arbitre était un leurre d'autant plus dangereux qu'il y croyait plus aveuglément.

La morale qui se dégage d'une pareille existence est évidemment bien simple : c'est une leçon de bonté. Puisque les défauts de Poe étaient si profondément enracinés en son organisme qu'ils ne pouvaient périr qu'avec lui-même, il faut nécessairement aborder le déplorable spectacle de ses erreurs et de ses fautes avec des sentiments d'indulgence. Puisque l'auteur d'un mal apparemment inévitable en fut plus que tout autre la victime, on ne saurait en toute justice lui refuser quelque pitié. Il y aura d'autant moins de danger à se livrer envers le pauvre poète fou de Baltimore à ce double sentiment de sympathie compréhensive et de tolérance bienveillante que nous en avons tous

besoin. Qui peut, à moins d'être étroitement enfermé en un égoïsme borné, se vanter d'échapper totalement, par les mystères de sa naissance comme par les complications imprévues de sa vie, aux multiples et subtiles lois de la dégénérescence ? Qui peut se vanter qu'amis ou proches, ceux qui lui sont le plus chers, y échapperont à jamais ? La science ne cesse de nous répéter que l'équilibre mental est encore plus instable que l'équilibre physique et qu'il se rompt soudain en des êtres comme en des familles où nul accident antérieur n'avait jamais pu le faire prévoir. Il se dégage donc manifestement de l'aveugle déterminisme d'une nature marâtre tout un code d'altruisme d'autant moins fragile qu'il repose sur une solide base d'égoïsme plus ou moins conscient. N'est-ce pas là une toute-puissante leçon de solidarité humaine capable d'ajouter à l'intelligence l'indulgence et de compléter la raison par la bonté ? Ainsi peut-être s'humanise la science.

De cette mémorable existence se dégage encore une autre leçon que proclame tout l'aliénisme. Heureux, les médiocres, s'ils connaissaient leur bonheur ! Sainement tempérés, ils naissent tout adaptés à la moyenne des existences ; facilement formés dès le bas âge à la conquête des jouissances communes comme à l'accomplissement des tâches ordinaires, ils trouvent dans un optimisme complaisant la plus haute formule de leur égoïsme inconscient. *Mens sana in corpore sano*, a-t-on dit, *id est mediocritas*. « Dans ces conditions, dit Moreau de Tours, l'homme pourra être doué d'un sens droit, d'un jugement plus ou moins sûr, d'une certaine imagination ; ses passions seront toujours modérées ; toujours maître de lui-même, il pratiquera mieux que personne la théorie de l'intérêt bien entendu ; ce ne sera jamais un grand criminel, ni non plus un grand homme de bien ; il ne sera jamais atteint de cette maladie mentale qu'on appelle génie. » Malheur, au contraire, aux êtres d'exception ! Ils ne trouvent guère dans les jeux de la vie et du hasard les circonstances qui conviennent à leur nature outrée ; à vouloir fuir le troupeau vulgaire, ils s'égarent ; à vouloir s'élever au-dessus, ils tombent plus bas. Incapables

de s'accommoder des réalités communes, ils souffrent sans trêve d'imperfections irrémédiables ; leur supériorité fait leur malheur; ils ne travaillent au bien, ces douloureux pessimistes, qu'en se ruinant. « Le génie, a dit Lamartine, porte en lui-même un principe de destruction, de mort et de folie, comme le fruit porte le ver. » Médiocres, réjouissons-nous donc ; mais respectons, du moins, le génie jusqu'en ses faiblesses : car c'est en se sacrifiant qu'il fait progresser notre race. Notre médiocrité jouit de ses plus aveugles dévouements.

Pauvre Israfel, dirons-nous donc à Poe, pauvre Israfel, toujours grisé d'alcool ou d'idéal, pourquoi donc t'es-tu si malencontreusement senti des ailes d'archange ? Tu n'aurais pas tant souffert, si tu avais su te les couper ; les quelques vertigineuses envolées qu'elles t'ont données vers la Beauté et vers l'Au-Delà ne t'auraient point coûté la navrante douleur de les traîner en des boues sanglantes. Pauvre fou, qui, en dépit de toutes tes prétentions à la sagesse, n'as pas seulement compris qu'à trop faire l'ange on fait la bête ! Ta chute servira-t-elle d'exemple ? Ton étincelle de génie, immortelle en tes livres, compensera-t-elle tes fautes et tes malheurs ? Coupable ou non, génial ou non, victime de la vie, nous ne t'en plaignons pas moins.

L'ŒUVRE

CHAPITRE PREMIER

POE POÈTE : POÉSIES JUVÉNILES

« Ah ! rêve, trop brillant pour durer !
Ah ! espoir étoilé qui n'as paru
Que pour être éclipsé ! »

(*A une âme du Paradis.*)

I. — Le volume de 1827

De toutes les parties de l'œuvre de Poe, la poésie est la plus inégale. Alors que Poe conteur débute et conclut par des chefs-d'œuvre et que Poe critique ne sort guère de la médiocrité, Poe poète ne cesse d'évoluer. Ses premières poésies sont le plus souvent informes, parfois étrangement caratéristiques, rarement d'une parfaite beauté ; survient une longue période d'impuissance pendant laquelle s'organisent en un prétentieux système de subtiles conceptions poétiques ; alors paraît en un volume qu'immortalisent des œuvres d'une exquise perfection et d'une éclatante originalité ; puis la voix défaille aussitôt en vagues mélopées dont l'incohérence garde pourtant jusqu'à la fin un indéniable charme mélodique. Autant la rigueur d'une analyse logique convient à la masse homogène des contes et des critiques qu'elle peut utilement disséquer, autant elle convient peu à la mobile complexité des poésies dont l'insaisissable magie lui échapperait. Si l'on veut pénétrer le mystère si souvent déclaré impénétrable de cette création bizarrement géniale, l'ordre chronologique s'impose : il faut patiemment surprendre dès les bégaiements rythmiques de l'enfant les tendances spontanées de sa nature anormale, en suivre la progressive manifestation dans les poésies juvéniles,

en comprendre la parfaite réalisation dans les œuvres de la maturité, s'en expliquer le précoce épuisement dans les poèmes du déclin. Ce n'est que par la lente, minutieuse, successive étude de ces diverses productions méthodiquement groupées dans leur rang d'apparition, que l'on peut, sans rien sacrifier de l'intérêt esthétique, pleinement apprécier tout l'intérêt supérieur de cette exceptionnelle évolution psychologique.

A l'en croire, Poe était né poète[1]. « La « romance », disait-il, a été pour moi un perroquet bariolé, un oiseau des plus familiers : elle m'a appris mon alphabet[2]. » Dès l'enfance, il étonne ses parents adoptifs et leurs amis par la virtuosité apparemment héréditaire avec laquelle il déclame les plus véhémentes tirades de Byron et de Shakespeare ; et, dès l'école, il se fait, auprès de ses camarades et jusque dans leurs familles, par la spontanéité de ses vers satiriques et amoureux, une réputation de poète prédestiné. Si ces premiers vers ne furent pas dès lors publiés, ce ne fut point la faute du présomptueux collégien de Richmond[3] : car il n'eut pas plus tôt échappé à la tutelle des Allans qu'étudiant de Charlottesville ou plutôt barde errant de Baltimore, il s'empressa de donner au monde *Tamerlan et autres poèmes*[4].

Cette misérable plaquette de quarante pages, qui, pour être devenue de nos jours une des plus coûteuses raretés de librairie n'en acheva pas moins alors la ruine de son imprimeur novice[5],

1. « Edgar A. Poe ; write it rather Edgar, A Poet, and then it is right to a *t* », répète-t-il complaisamment après à son adversaire « Outis ». (Works, VI, 144.)

2. *Introduction*, 1829 ; Works, X, p. 231. Toutes nos références de cette deuxième partie comme celles de la première (*La Vie*) se rapportent, à l'excellente édition de MM. E. Stedman et G. Woodberry, la plus complète et la plus critique qui ait paru avant l'achèvement du notre travail : *The Works of Edgar Allan Poe*, newly collected and edited with a Memoir, critical Introduction and Notes, by Edman Clarence Stedman and George Edward Woodberry. Chicago : Stone and Kimball. MDCCCXCIV-V, 10 vol. Portraits. Fac-simile, in-8°. Le dernier volume, contenant toutes les poésies de Poe avec leurs nombreux remaniements et leurs multiples variantes, est le seul ouvrage qui pût nous permettre de faire ce travail.

3. Voir à ce sujet les conseils de M. Clarke à M. Allan, dans *la Vie* (p. 30).

4. *Tamerlan et autres poèmes*, par un Bostonien. Boston, Calvin F. S. Thomas, imprimeur, 1827. Brochure de 40 pages dont il ne reste que trois exemplaires. Une reproduction fac-simile a été donnée à Londres par R.-H. Shepard en 1884. (Cf. *Vie*, 48, note.)

5. Cf *La Vie* p. 48.

exprime assez bien l'état mental du jeune poète de dix-huit ans[1].

Le sujet de l'œuvre principale, *Tamerlan*, est caractéristique. Accablé de douleur et de honte, l'héroïque Tartare confesse à un moine son monstrueux péché d'orgueil ; enfant rêveur des malsaines montagnes du Taglay, il n'a pas seulement poursuivi en leurs brumeuses solitudes le chamois, mais encore et surtout d'inaccessibles rêves de gloire triomphante, jusqu'au jour où, ses passions prenant soudain un ascendant tyrannique, il s'éprit, dès sa prime jeunesse, d'une séraphique créature à laquelle il sacrifia tous ses vastes espoirs : oh! combien tendrement, oh! de quelle mystique flamme l'ambitieux rêveur, que hantaient sur ses pics solitaires des idées de crime, n'aima-t-il pas sa pure et radieuse Ada! Le monde transfiguré n'était plus pour son âme enchantée que joies infinies. Mais voilà que l'orgueil, cet orgueil inné, incoercible, qui est la voix même du génie conscient et le souverain maître de la volonté, reprend inopinément notre amant exalté. En une heure d'extase, l'éclat de la joue d'Ada lui semble trop bien convenir au trône pour qu'il la laisse, seule, illuminer une obscure vallée ; poursuivre son haut destin dans la lutte des nations, conquérir un empire, en jeter la couronne en guise de dot aux pieds de son amante ravie, voilà désormais l'unique objet de ses pensées. Il part donc, sans hésiter un instant, laissant Ada endormie, et, de victoire en victoire, court à la conquête du trône impérial en sa glorieuse Samarcande. Il y règne bientôt, exultant en son triomphe, quoiqu'au fond du cœur malheureux : aussi, déguisé en paysan, retourne-t-il en sa vallée natale pour n'y plus trouver, hélas! au lieu de la reine promise, que ruines et le cruel souvenir d'Ada expirée. Que lui reste-t-il, sinon le désespoir?

On a justement fait remarquer tout ce qu'il y a de byronien en cette conception juvénile. Même sujet oriental que dans les poésies levantines de Byron : comme le Giaour, quoique avec moins de vraisemblance, le vieux héros asiatique confesse à un moine

1. Poe donne ses poésies comme étant de sa treizième année ; mais, s'il en est qui remontent à cette date, leur expression, sinon leur inspiration, s'est trouvée inévitablement modifiée. Certaines font, du reste, allusion à des événements plus récents.

son âme désespérée; mêmes sombres rêveries, mêmes amours angéliques, mêmes soudaines impulsions, mêmes ambitions, effrénées jusqu'au crime, que chez les Conrads et chez les Laras; mêmes déclamations sur la vanité des choses terrestres, même dédaigneuse antipathie pour la vile race humaine, même communion mystique sur les cimes élevées avec la nature sublime que chez les Childe Harolds et chez les Manfreds. C'est, sous la main maladroite d'un novice, la même forme poétique de la « romance » anglaise, servilement copiée jusqu'en son rythme tétraïambique, et, en dépit d'une inspiration courte, haletante, impuissante à se dégager des longues phrases entortillées, le même souffle de révolte passionnée qu'interrompent çà et là les solennelles pauses d'une exaltation outrée. Mais ici, du moins, l'inspiration n'est pas qu'imitation; elle jaillit d'une source profonde. On sent, derrière toutes les réminiscences verbales[1], sous toutes les analogies de surface, en dépit de toutes les formes d'emprunt, une intime communauté de fonds. Poe ne singe pas seulement les gestes tragiques du maître : son cœur vibre à l'unisson. Pas plus que les autres écoles littéraires, le byronisme ne vécut, en effet, des seules conventions extérieures; il vécut encore et surtout d'affinités foncières, d'états d'âme plus ou moins communs. Aspect poétique du grand mouvement révolutionnaire, il manifeste en sa nature un manque d'équilibre mental, une disproportion anarchique entre les aspirations outrées de l'homme et son aptitude à les satisfaire; voilà pourquoi ses meilleurs adeptes furent des êtres mal équilibrés dont la volonté le cédait à la sensibilité et à l'imagination, des rêveurs, plus ou moins impuissants dans l'action, dont l'infirmité morale correspondait justement avec le malheur des temps, des âmes morbides d'autant plus aptes à chanter la maladie du siècle qu'elles en étaient plus profondément atteintes. Comment dès lors s'étonner qu'en dépit des vastes différences politiques et sociales qui séparaient la jeune Amérique fière de sa récente émancipation de la vieille Europe encore toute convul-

1. Par exemple, le fameux hémistiche de Waterloo dans *Childe Harold* (c. III) « the sound of revelry by night ».

sionnée, le morose étudiant déclassé de Charlottesville ait senti la fibre douloureuse de son cœur étrangement vibrer sous les vigoureux coups d'archet d'un maître qui chantait si éloquemment les orgueilleuses misères de l'inadaptation sociale? Prédestiné au byronisme par sa dégénérescence comme par son déclassement, Poe ne pouvait, en quelque pays que ce fût, manquer de reconnaître en cette troublante poésie sa propre âme troublée ; il ne pouvait manquer de demander aux fantasques héros romantiques l'art de cultiver ces tares innées qui étaient leur lot commun. Byron fut donc pour lui l'évocateur, bien plus que l'inspirateur, des sinistres délires de la Muse malade : car le fils détraqué des misérables alcooliques de Baltimore n'avait qu'à puiser en son propre fonds héréditaire pour surpasser en raffinements morbides le descendant exalté de la vieille famille tarée des Byrons.

Ce précoce byronisme a du reste une nuance spéciale, toute grise encore avant d'atteindre la noire teinte finale. Poe n'exagérait pas, lorsqu'il disait à Neal : « Je ne suis et n'ai été depuis mon enfance qu'un rêveur[1]. » Des dix poèmes qui composent son court volume, il n'en est pas, en effet, à part les quatre strophes à sa fiancée infidèle, un seul qui ne soit le commentaire de quelque rêve. Une extraordinaire prédisposition à rêver forme le fond permanent de cette âme adolescente, sinon enfantine, si permanent qu'il en devient pathologique. Sans doute, Byron aussi rêvait, mais il y avait en sa riche nature trop de passion fougueuse pour qu'il pût longtemps se complaire en cette attitude purement passive de l'esprit[2]; et Shelley, qui fut peut-être en notre monde occidental le plus grand rêveur devant l'Éternel, ne semble avoir ni si tôt ni si profondément goûté en pur égotiste ces molles et perfides jouissances.

« Les rêves..., dit Poe ; en ce riche coloris qu'ils prêtent à la vie, comme en cette lutte, insaisissable sous leurs voiles d'ombres et de

1. Voir *la Vie*, p. 56.

2. On peut se faire une idée de la différence qui sépare le rêve contemplatif de Byron de l'extase symbolique de Poe, en voyant l'interprétation que ce dernier donne dans ses *Stances* (Works, X, p. 122) de quatre vers de l'*Ile*.

brumes, des apparences contre la réalité, apportent à l'œil en délire plus de beautés du Paradis et de l'Amour, beautés qui sont bien à nous, que la jeune Espérance n'en a connues en ses heures les plus ensoleillées[1]. »

« Oh ! que ma jeune vie n'est-elle un rêve durable !... Oui ! dût ce long rêve être d'une douleur sans espoir, il vaudrait mieux que la terne réalité... ; car je me suis complu, alors que le soleil brillait au ciel d'été, en des rêves de vivante lumière et de beauté ; j'ai laissé mon cœur errer en des pays de mon invention, loin de ma demeure, avec des êtres nés de ma propre pensée[2]. »

Ainsi amplifiée dès le premier âge, la tendance à rêver est déjà un symptôme caractéristique. Elle révèle une dangereuse prédominance de l'imagination sur les autres facultés humaines ; c'est l'association des idées s'accomplissant spontanément aux dépens de la volonté, de la raison et même parfois de la perception ; c'est le triomphe des fantaisies et des bizarreries de la vie intérieure sur les exigences et sur les lois du monde extérieur ; c'est une irrépressible extériorisation plus ou moins fantasque du moi. Aussi voyons-nous le jeune Poe peupler dès lors son monde imaginaire de chimériques créatures : amantes séraphiques ou bienveillantes âmes de morts, qui ne sont autre chose que les morbides produits de ses plus intimes besoins sentimentaux. Or cette excessive disposition à la rêverie n'est pas seulement, au dire de certains spécialistes, le signe inquiétant d'une nature mal pondérée, elle est, ajoutent-ils, l'un des caractères distinctifs de la folie infantile comme de l'hystérie[3].

1. Works, X, p. 126.

2. *Ibid.*, 125.

3. « La forme de folie la plus habituelle chez les enfants, lisons-nous, est l'exaltation maniaque avec exagération du sentiment de la personnalité, parfois compliquée de phénomènes extatiques. On voit le petit malade rester des heures et des jours dans une sorte de contemplation mystique avec fixité du regard. » « Il existe, dit le professeur Pierre Janet, *Etat mental des hystériques : stigmates mentaux* (Paris, 1892). Une manifestation de l'automatisme intellectuel plus importante pratiquement que toutes les autres, c'est la tendance à rêver sans cesse. Les hystériques ne se contentent pas de rêver énormément la nuit : ils rêvent toute la journée... Ils ont toujours en tête une histoire interminable qui se déroule en spectacles visuels ou qui se raconte par la parole intérieure... Ces rêveries ont souvent une certaine unité fort vague. C'est toujours la même histoire monotone que le malade reprend au même point où elle a été interrompue ou qu'il recommence sans cesse. Que cette idée soit

La rêverie de Poe n'est, du reste, pas seulement excessive ; elle est spéciale ; elle aboutit à un phénomène anormal qui étonne Poe lui-même et sur lequel il revient sans cesse, tour à tour émerveillé et alarmé, toujours intrigué.

« Qu'aurais-je pu voir de plus ? dit-il de ses rêves. Ce fut une fois, une seule fois (et cette heure d'égarement ne quittera pas ma mémoire) : quelque pouvoir, quelque charme s'empara de moi ; c'était le vent glacé qui passait sur moi dans la nuit et laissait son image en mon âme, ou la lune qui rayonnait, en son assoupissement, de sa course élevée trop froidement, ou les étoiles... Qu'importe ? ce rêve fut comme ce vent de la nuit... Qu'il passe ! [1] »

Voilà qui est encore bien vague assurément : que penser, en effet, de cette brusque et intense sensation d'égarement qui traverse, comme un frisson de vent glacé, tout l'être magiquement soumis ? Mais le phénomène revient, et la description se fait plus précise.

« Au printemps de la vie, n'avez-vous jamais fixé sur quelque objet fascinant un regard immuable jusqu'à ce que vous ayez senti la terre chanceler... et la vision disparaître ? J'ai ainsi présenté aux yeux de ma mémoire un objet, un seul, jusqu'à ce que la forme même m'échappât, mais non sans laisser en moi son influence [2]. »

Rare à l'origine, l'étrange manifestation devient de plus en plus fréquente, quoique toujours précieuse : car elle prend un sens mystérieux.

« Il n'a pas besoin, cet objet, dit-il, de se cacher à nous dans la vie ; même commun, même présent à chaque heure devant nous, il peut, mais *alors* seulement, recevoir la mission de nous éveiller par un son étrange, semblable à celui d'une corde de harpe brisée [3]. »

Quel est donc ce troublant phénomène, qui, à la fois lumineux et mélodieux, fait ainsi passer l'âme tendue de la fixe contemplation d'un unique objet à la soudaine disparition de toute conscience, ne laissant dans la mémoire qu'une inoubliable influence ? Quel

heureuse ou pénible, peu importe ; elle devient agréable à ces esprits fatigués, parce que c'est une rêverie facile. »

1. Works, X, 125. Ailleurs encore (p. 127) Poe parle du « vent mystique » qui passe dans la nuit lui « murmurant une mélodie ».

2. Works, X, p. 199.

3. *Ibid.*, X, p. 123.

est-il, si vagues qu'en soient ces premières indications, sinon l'extase, non pas, à vrai dire, la grande extase, celle qui aboutit aux stigmates, mais l'extase naissante, l'extase atténuée, l'aura des hystériques[1] ? C'est alors en effet, disent les spécialistes, c'est alors que l'objet fixé par la vision ou l'attention, beau ou banal, présent ou imaginaire, mais uniquement contemplé, de jour ou de nuit, disparaît soudain pour faire place à une vision obscurcie, à une vibration mélodieuse, à un frisson de tout l'être comme sous un souffle froid, à une fiévreuse sensation de vertige, à l'égarement voluptueux d'une âme angoissée qui, aux prises avec quelque étrange puissance magique, se sent brusquement dépouillée de toute personnalité, en communion intime avec la Nature et avec Dieu.

1. « Dans l'extase, dit Max Nordau, (*Dégénérescence*, p. 107) la surexcitation d'une portion du cerveau est telle qu'elle supprime l'activité de tout le reste et cette conscience partielle est comme inondée d'une aveuglante lumière de midi ». Cette intense sensation qui échappe en partie à la conscience est, ajoute-t-il, accompagnée d' « un mélange de volupté souvent érotique » (comme en témoignent les poésies postérieures de Poe *à Marie-Louise* et *à Hélène*). Il semble bien, en tout cas, que l'extase de Poe fut, au moins à l'origine (car, plus tard, ces poèmes que nous venons de mentionner, semblent indiquer le contraire), une exaltation dénuée de vision et de délire, cette voluptueuse suspension de conscience qui suffit pour mener au mysticisme.

« Tout le mysticisme, a-t-on dit, en effet, est un effort pour établir le type de la joie calme (sans délire)... Gerson distingue avec soin, comme une fausse extase, l'extase avec visions, Tauler, Ruysbröck, Denis le Chartreux, Angèle de Foligny, Catherine de Gènes, Richard de Saint-Victor disent la même chose. Ils parlent d'une « foi nue » (Bossuet aussi en a parlé) où le rôle de la pensée est supprimé, où il y a anéantissement, perte, silence, recueillement, repos de toute activité. Et qu'est-ce autre chose que le quiétisme, sinon un magnifique tableau de la joie sans délires ?... On n'obtient la fusion, l'absorbement, la fonte, la vision béatifique, l'extase en un mot que par le non-désir, le non-penser, le non-vouloir, le non-agir. » (André Godfernaux, *Rev. philos.*, mars 1901, p. 305). Voir également l'étude de l'extase dans *les Maladies de la Volonté* de M. Th. Ribot, p. 127 à 139.)

Wordsworth, qui, comme tant d'autres poètes, cultiva aussi l'extase en compagnie de sa sœur, en parle en des termes qui ne sont pas sans analogies avec ceux de Poe : « Je leur ai peut-être dû (à ces formes de la beauté,) dit-il, un autre don d'aspect plus sublime : ce bienheureux mode dans lequel le fardeau du mystère, le lourd et lassant poids de tout ce monde inintelligible se trouve allégé, cet état de sérénité bénie dans lequel nous sommes doucement menés par nos sensations jusqu'à ce que le souffle de cette masse corporelle, le mouvement même de notre sang humain étant suspendus, nous nous trouvons endormis de corps et devenons une âme vivante, tandis que d'un œil apaisé par la puissance de l'harmonie ou par la profonde puissance de la joie, nous voyons jusque dans la vie même des choses. » (*Tintern Abbey.*)

D'autres traits empruntés à Poe lui-même viennent nous compléter et nous confirmer cette description.

« Peut-être est-ce que mon âme a été exaltée jusqu'à cette fièvre par le rayon de la lune en suspens au-dessus d'elle ; mais je veux presque croire qu'il y a en cette étrange lumière plus de puissance souveraine que les fables antiques ne l'ont jamais dit ; ou bien, est-ce l'essence impalpable d'une pensée, et rien de plus, dont le charme vivifiant passe sur nous, comme la rosée des nuits sur l'herbe des étés, oui, passe sur nous alors que l'œil dilaté s'élance vers l'objet aimé, comme la larme vers la paupière qui reposait naguère dans l'apathie[1] ? »

Au mystérieux phénomène qui ébranle ainsi tout l'être, Poe ne manque pas, comme tous les extatiques, d'attribuer une importance capitale : il y voit un signe d'élection.

« C'est un symbole, s'écrie-t-il, un gage de ce qui sera en d'autres mondes ; et c'est par la Beauté que Dieu le donne à ceux-là seuls qui déchoiraient autrement de la Vie et des Cieux, entraînés par les passions de leur cœur. C'est un ton, le ton élevé d'une âme qui lutte, sinon avec foi, du moins avec piété[2]. »

L'extase prend dès lors une merveilleuse valeur intuitive : c'est une providentielle révélation de la Beauté céleste par les beautés terrestres, une généreuse intervention divine en faveur de quelques êtres de prédilection. Elle devient, comme toujours, mère d'un nébuleux mysticisme, à la fois religieux et moral, superstitieux et symbolique, qui a sa piété et sa foi, ses rites et ses signes, ses mystères et ses vertus. Mais son plus grand miracle, c'est que, par la contemplation du beau, le bienheureux extasié, qui communie avec la nature des choses comme avec le surnaturel, communie avec Dieu.

« En ma jeunesse, j'ai connu un être avec qui la Terre communiait en secret, comme il communiait avec elle, en plein jour, par la Beauté, dès sa naissance, un être dont la brûlante et vacillante torche de vie, allumée au soleil et aux étoiles, leur avait emprunté une lueur passionnée digne de son âme ; et cette âme ne savait pourtant, en l'heure même de ses ferveurs, quelle puissance s'em-

1. Works. X, p. 122.
2. *Ibid.*, X, p. 123.

parait d'elle[1]. » « Ce saint rêve, ce saint rêve, tandis que tout le monde me blâmait, il m'a ranimé comme un beau rayon qui guide une âme solitaire[2]. » Si je *puis* espérer (ô Dieu, je le puis), cet espoir tombe d'un sanctuaire éternel[3]. »

Comment donc ne pas être fier d'un tel privilège qui est le « sceau mystique du génie ? » Comment ne pas sentir en soi « un sombre flux insondable d'orgueil infini[4] », « d'un orgueil qui n'a rien de terrestre[5] », « qu'il serait criminel de combattre[6] » et qui, du reste, « lutte triomphalement contre l'humanité[7] » ?

« L'âme passionnée qui a connu et profondément senti ce muet langage de sa propre suprématie..., cette âme qui sent son droit inné, le mystique empire et la haute puissance que lui donnent les forces énergiques de l'esprit dès son heure natale... l'âme qui connaît un tel pouvoir trouvera que l'*Orgueil* est le souverain maître de la volonté[8]. »

Et pourtant, il n'est pas sans douleur, ce puissant phénomène dont l'intensité, absorbant tout l'être vibrant en une sensation unique, anéantit toute personnalité comme en une mort voluptueuse.

« Il est sur terre une agonie qui, bien qu'idéale, est peut-être le pire mal de l'humanité. C'est une félicité, en sa propre réalité trop réelle pour le cœur de *celui* qui ne vit pas en lui-même, mais qui donne volontiers une portion de son âme à Dieu et au grand tout, pour celui dont l'âme aimante habite avec la nature en ses sentiers déserts, parle de ses voies merveilleuses et, en parlant, bénit ses

1. Works, X, 123.
2. *Ibid.*, X, 134.
3. *Ibid.*, X, 196.
4. *Ibid.*, X, 227.
5. *Ibid.*, X, 196.
6. *Ibid.*, X, 196.
7. *Ibid.*, X, 197. Les mots *proud* et *pride* ne cessent de revenir dans tout le volume avec une insistance caractéristique. Tamerlan enfant n'a que des rêves d'empire, il se croit le monarque de l'heure, il voit de ses yeux mi-clos dans les nuages lumineux la pompe des monarchies ; le grondement du tonnerre lui crie victoire ; les raffales de pluie lui semblent jeter des lauriers sur sa tête affolée ; il saisit dans la voix de l'air les plaintes des vaincus, le murmure des courtisans, les accents confus des flatteurs autour du trône (*Tamerlan*, 197, 198).
8. Works, X, 202.

charmes accablants ! C'est plus qu'une agonie [1] pour celui dont la vue impuissante s'obscurcit à force de contempler la beauté qui l'entoure, le soleil, le ciel bleu, la brumeuse lueur du pâle nuage dont la nuance pare son céleste lit bleu, oui ! s'obscurcit à ne contempler que des choses brillantes ! O Dieu ! quand les pensées qui ne doivent pas passer l'envahissent soudain, il n'y a, hélas ! pour cet essor accordé ici-bas à l'Imagination, plus de mots, si ce n'est des paroles célestes [2]. »

Il y a surtout les douloureux lendemains, les mornes heures, où, dépouillée du rêve, la réalité ne semble que plus terne et l'avenir plus affreux.

« En des visions de la sombre nuit, j'ai rêvé de joie évanouie ; mais un rêve de vie et de lumière survenu dans l'éveil, m'a laissé le cœur brisé [3]. »

« Le plus heureux jour, le plus heureux instant qu'ait connu mon cœur flétri et desséché, le plus haut espoir d'orgueil et de puissance, je le sens, a disparu... Les visions de ma jeunesse sont passées [4]. »

Ainsi se tourne sans cesse vers le passé l'âme contemplative ; à peine a-t-elle vécu qu'elle est déjà lasse de la vie, lasse d'une vie dont les dures réalités ne cessent de contrarier et de contredire ses natives tendances à rêver. Il y a un désaccord fondamental entre ses créations intérieures et l'universelle création qui l'entoure, et ce désaccord s'en va toujours croissant ; de là, dès l'adolescence, la haine des réalités, le mécontentement de la vie, la peur de l'avenir, les regrets attendris pour le passé. Le désespoir est si précoce qu'il semble inné.

Ces vaines et fugitives vanités des rêves « sont donc d'une beauté redoutable [5]. » Il y a donc du poison en cet orgueil, un « venin [6] » en ces extases, « un noir alliage », « une essence puissante à détruire une âme qui le savait bien ». « Cette vie enchan-

1. Poe parle dans *Tamerlan* (X, 196), de l' « espoir ivre qui n'est que l'agonie du désir ».
2. Works, X, 207.
3. *Ibid.*, X, 134.
4. *Ibid.*, 121.
5. *Ibid.*, X.
6. *Ibid.*, X, 121.

tée », c'est donc « la lutte de quelque démon malfaisant avec une puissance qui m'abandonne en une heure mauvaise[1] ». Et l'âme qui tombe, pâmée, de ces sublimes hauteurs de la transe « dans le profond chaos des passions, » n'a plus qu'à s'abandonner aux consolantes hantises du suicide.

« Mon âme d'enfant s'éveillait à la terreur du lac solitaire ; et cependant cette terreur n'était pas de l'effroi, mais un ravissement troublant, un sentiment indéfini naissant d'une âme assombrie. La mort était en cette onde empoisonnée, et, en son gouffre, une tombe digne de celui qui pourrait y puiser une consolation pour ses sombres imaginations et dont la raison égarée pouvait faire un Éden de ce lac obscur[2]. »

Que faire, en présence de cette alternative : dépression qui descend jusqu'au suicide, exaltation qui s'élève jusqu'à l'extase ? Où trouver l'équilibre ? où trouver le repos, sinon dans l'isolement ? car, dans la paix de l'isolement, le libre jeu de l'automatisme est plus puissant, et plus vivantes sont les créations de l'imagination affranchie : c'est dans la solitude que pleinement triomphe l'égotisme, délivré des contraintes sociales, éclairé des seules lueurs symboliques[3].

« Ton âme se trouvera seule, seule entre toutes sur la terre, pour une cause inconnue. Il n'y a, du moins, près de toi personne qui t'importune en tes heures de recueillement. Sois silencieux en cet isolement qui n'est pas de la solitude, car alors les esprits des morts, qui existèrent avant toi dans la vie, se trouvent encore dans la mort autour de toi et leur volonté t'abritera de leur ombre. Paix donc ! car la nuit, quoique sereine, aura son froncement, et les étoiles ne regarderont plus du haut de leur trône dans les cieux sombres avec cet éclat semblable à l'espérance donnée aux mortels ;

1. Works, X, 202.

2. *Ibid.*, X, 225.

3. L'extatique voit des symboles partout. Poe en trouve dans le clair de lune comme dans la brume lumineuse sur la colline. Les mystérieuses étoiles de la Vallée Nis le regardent avec un visage plein de sens ; l'étoile du soir lui parle de joie et de gloire (X, 125). Il sent le souffle de Dieu errant dans les airs, comme il sent dans la nuit la présence bienveillante des morts. La solitude est ainsi peuplée de mystiques symboles, qui l'unissent à tout l'univers, au torrent comme à la fontaine, à la nuée comme à la falaise, au soleil comme au tonnerre (*Cf. Alone*, X, 138). C'est, du reste, de cet état d'âme plein d'attente, d'appréhension, de vagues divinations que naissent les religions.

mais leurs orbes rouges sans rayonnement seront pour ton cœur flétri comme une brûlure, comme une fièvre qui voudrait à jamais s'attacher à toi. Elle te laissera, pourtant, quand chacune de ces étoiles te fuira bien loin dans les lueurs du matin et s'évanouira. Mais tu ne pourras en bannir la *pensée*. Le souffle de Dieu persistera encore ; et sur la colline la brume que ne dissipe point cette brise d'été te charmera comme un gage, comme un symbole qui restera en toi un secret[1]. »

Seul[2] donc en ce triste monde où tout, hommes et choses, douleurs et joies, demeure également étranger et odieux, seul sous de sombres cieux d'où le rougeoiement des astres blafards verse sur le cœur fiévreux un lourd désespoir, seul, dans la foule invisible des funèbres fantômes, à fixer sur le brumeux horizon un œil dilaté par l'attente anxieuse du souffle divin, tel apparaît, au seuil de la vie, ce morne rêveur ultra-byronien voué aux macabres hantises. Sur le fond morbide d'une sensibilité suraiguë, tour à tour exaltée jusqu'à l'orgueil et déprimée jusqu'au suicide, flotte une immuable rêverie qui, sortie de l'association désordonnée des idées, s'illumine soudain en d'hystériques accès d'extase pour s'égarer bientôt en un vague mysticisme symbolique. C'est ainsi qu'à force de s'épuiser en minutieuses analyses le complaisant égotiste ne fait que mieux mettre à nu sa tare nerveuse; béatement, comme une rare et riche matière à élucubrations poétiques, il exploite son vice héréditaire. Sa morbide inspiration, que l'âge ne modifiera plus qu'en l'assombrissant, n'est donc si spontanée que parce qu'elle est innée; elle n'est si étroitement liée à sa vie que parce qu'elle est attachée à sa chair. L'originalité poétique de Poe, c'est son mal. Pathologie et poésie sont chez lui inséparables.

L'art poétique de Poe ne tardera pas à s'en ressentir. Sans doute, il est encore ici, en ces essais pénibles, non seulement

1. Works, X, 226. C'est avec la même discrétion mystérieuse qu'il écrit dans *Imitation* (227) : « Que personne sur terre n'hérite de cette vision de mon esprit ! »

2. Il insiste surtout dans une courte pièce de cette époque (*Alone*, X, 138), sur cet isolement où le confinent les fatales différences de son être, apparemment si unique, avec le reste de l'humanité.

servilement imitatif, mais grossièrement imparfait; le vocabulaire est pauvre et impropre; la grammaire, fautive et embarrassée; la période, gauche, enchevêtrée, inextricable; le vers, boiteux; le rythme, inadéquat, bien que maint passage mal venu vibre sous le souffle fiévreux de l'inspiration, bien que la ferveur des convictions, le pathétique des émotions, le culte intense de la beauté proclament, jusqu'en ces frustes ébauches, une âme vraiment poétique. Mais si la forme ne s'adapte pas encore au fond, si l'expression ne fait pas corps avec la pensée, ce n'est pas seulement que le poète adolescent n'est qu'un novice du Parnasse; c'est qu'il ne sait pas qu'à une inspiration nouvelle il faut un art nouveau. Or le propre de l'inspiration extatique, c'est de substituer au monde extérieur le monde intérieur, de remplacer la vision réelle par la vision idéale. Tout ce vaste univers d'êtres et de choses qui nous entoure n'intéresse l'extatique qu'en tant que transfiguré et non en tant que perçu; tout spectacle admiré, tout visage contemplé, tout objet fixé n'a à ses yeux qu'une valeur subjective et non objective. Matière à émotion et non à description, la réalité n'est qu'un mobile point de départ de son incessant essor vers l'idéal. Voilà pourquoi, sacrifiant la cause matérielle à la transfiguration immatérielle, cette poésie de Poe est déjà, au gré de l'observateur positif, forcément vague, fuyante, insaisissable. De là, ces symboliques métaphores qui prétendent suggérer plutôt que décrire l'intention extatique; de là, ces termes abstraits qui tiennent lieu d'esquisses en des portraits sublimés; de là, ces éléments, subjectivement déformés, de paysages nocturnes transportés dans le monde surnaturel. Si tous ces tâtonnements sont ici encore impuissants, faut-il s'en étonner? Est-il rien de plus difficile que de créer pour une inspiration nouvelle un art nouveau? Poe ne dit-il pas lui-même qu'à de célestes émotions il faut des mots célestes? Comment adéquatement exprimer l'inexprimable? Comment décrire en termes concrets des phénomènes indescriptibles? Comment analyser des sensations qui ne commencent qu'à l'arrêt de la personnalité? C'est pourtant à cette laborieuse tâche de Sisyphe que Poe va dès

maintenant s'acharner. L'analyse de l'inconscient, la conquête de l'au-delà, l'exploration des confins de la réalité et de l'individualité, voilà dorénavant son nébuleux domaine. A peine sait-elle parler que les premiers bégaiements de sa Muse s'adressent à l'infini, à l'inconnu, à l'impossible. A peine prend-elle l'essor que l'extase l'emporte déjà à tire-d'aile hors de la vie, hors de l'humanité et, comme Poe le dira lui-même, « hors de l'Espace et hors du Temps ».

II. — Le volume de 1829

Soldat et déclassé, Poe n'avait guère eu le temps de se perfectionner en son art nouveau, lorsque deux ans plus tard, en 1829, il publiait à Baltimore une seconde plaquette de vers à peine plus considérable que la première : *Al Aaraaf, Tamerlan et autres poèmes*[1]. Remanié jusqu'à en être méconnaissable, *Tamerlan* y prend à peu près sa forme définitive ; la phrase y est plus claire, le style plus coulant, le rythme moins gauche qu'en 1827, bien que le sujet se trouve, à force de condensation et de coupures, moins compréhensible. Ainsi polie, l'œuvre perd en spontanéité originale, comme en intérêt biographique, ce qu'elle gagne en aisance et en correction ; elle n'est plus guère, en son ton plus déclamatoire que poétique, qu'un pâle et froid pastiche de Byron. L'influence des Childe Harolds et des Manfreds est du reste à son déclin. Cinq des poèmes de 1827, les plus byroniens, ont disparu, pour faire place à quatre autres : l'un d'eux, *Imitation*[2], insignifiant en dehors de sa valeur biographique, et deux autres : *A la Rivière*[3] et *A — —*[4], d'une afféterie presque incompréhensible, semblent mériter l'épithète de Neal : « exquises absurdités[5] » ; mais le quatrième contient ce mélange si poesque de

1. *Al Aaraaf, Tamerlan et autres poèmes*, par Edgar A. Poe. Baltimore : Hatch and Dunning, 1829. In-octavo de 71 pages.
2. Works, X, 227.
3. *Ibid.*, X. 230.
4. *Ibid.*. X, 133.
5. Voir *la Vie*, p. 56.

ténébreuse inspiration et d'humour burlesque qui persistera jusque dans les meilleures œuvres du poète. Regardez cet étrange paysage nébuleux, et dites s'il est encore terrestre ; ne transporte-t-il pas déjà l'âme égarée en des régions fantastiques ? n'y a-t-il pas là une vision imprévue, si bizarre qu'elle soit, d'un monde inconnu ?

« Obscures vallées ! et fleuves fantômes ! et bois nuageux dont nous ne pouvons découvrir les formes sous les larmes qui pleurent de toutes parts !... Le clair de lune... tombe sur les hameaux et sur les châteaux..., sur les bois étranges, sur la mer, sur les esprits en leur essor, sur toute chose assoupie, et les ensevelit totalement en un labyrinthe de lumière... Et alors, combien profonde, oh ! profonde est la passion de leur sommeil [1]. »

On sent, à lire ces œuvres encore imparfaites, qu'en dépit d'une forme tour à tour négligée et compliquée à l'excès, l'art de Poe s'affirme en même temps que son originalité se précise. Il en a lui-même conscience et, s'il supprime les moins originales de ses poésies antérieures, c'est pour perfectionner celles qui, comme *le Lac* et *la Visite des morts*, contiennent sa note propre, la note fantastique.

Quant à l'œuvre principale, *Al Aaraaf*, — originale à coup sûr, — elle est d'une obscurité proverbiale. En voici le sujet, autant qu'il est susceptible d'analyse : — Une créature angélique, Nesace, fixe dans la berçante splendeur de quatre soleils l'étoile errante qu'elle gouvernait, *Al Aaraaf*, mystique patrie de l'idée de beauté. A genoux sur un riche tapis de fleurs mystiques, la messagère divine élève sur leurs parfums son hymne vers l'Esprit qui demeure là-haut, en ces profondeurs du Ciel où le terrible et le beau luttent de splendeur. « Bien que les hommes se soient fait, dit-elle à Dieu, de ta nature infinie une conception à leur image, ton message n'en est pas moins accompli : grâce à la Fantaisie ailée, tes secrets peuvent devenir un savoir aux abords des Cieux. » Et l'éternelle voix de Dieu répond par cet éloquent silence que les poètes appellent harmonie des sphères : « Aban-

1. Works, X, 235, 236. Nous avons omis de cette citation l'effet burlesque qui est manqué.

donne ton étoile de cristal, et va répandre en d'autres mondes ta splendeur qui, étant la mienne, révèle mes secrets et empêche ainsi de tomber dans le crime. » Nesace se lève et se rend à son temple aérien fait des beautés idéalisées de l'art et de la nature terrestres. Là elle adresse la parole à ses brillants esprits qui l'habitent et particulièrement à sa chère Ligéia, esprit de l'harmonie universelle. A ses mots, tous s'éveillent, mais pour mourir de la plus délicieuse des morts, dans la dernière extase d'une vie satisfaite; tous sauf deux : Angelo, enfant trépassé de la terre, et sa séraphique Ianthe, restés endormis dans la sentimentalité de leur amour. Quant Angelo rouvre les yeux, il aperçoit le disque lointain de sa terre natale où il fut si délicieusement libéré de la vie à Lemnos, non sans avoir, il est vrai, tant contemplé le fier Parthénon et les autres splendeurs terrestres qu'il finit par regretter à demi de n'être plus homme. Ianthe veut l'en consoler : « Le Temps blanchi, lui dit-elle, n'a jamais plus que toi déployé son aile sur un monde plus féérique. » Mais voilà que décline la nuit, une nuit qui n'amène pas de jour, et ils tombent : car le ciel n'accorde pas d'espoir à ceux que le battement de leur cœur empêche d'entendre.

Si obscur que soit ce sujet, il n'est pas douteux que Poe a voulu nous y donner l'expression symbolique d'une de ses idées maîtresses qui, née de l'extase, devait le hanter toute sa vie : c'est par la Beauté que nous communions avec Dieu, c'est par la Beauté que nous sommes préservés des défaillances morales. Ne disait-il pas déjà de l'extase, en 1827, qu'elle est un symbole de ce qui sera en d'autres mondes, un gage que par la Beauté Dieu donne à ceux qui autrement seraient entraînés par les passions de leur cœur[1] ? Il semble bien que, dans ce nouveau poème, Poe ait eu à cœur de montrer cette double influence intellectuelle et morale du Beau : il veut révéler le monde surnaturel et il en exclut les êtres passionnés. Voilà pourquoi, personnification de la Beauté, Nesace est la messagère de Dieu aux hommes comme

1. Voir *supra*, p. 11.

au reste du monde ; c'est sa divine influence qu'a naguère ressentie notre planète illuminée sur ses collines d'Achaïe. C'est en dépit d'elle que les hommes persistent à se représenter la divinité à leur propre image ; c'est avec le secours de son alliée, la Fantaisie ailée, que nous pouvons approcher des secrets du Ciel ; c'est par l'intervention de sa bien-aimée compagne, l'Harmonie, que nous pouvons nous éveiller à la suprême félicité de l'extase qui clôt si dignement les vies lasses. L'amour ne vaut point ce divin sentiment : car l'amour est aveugle, car l'amour est lourdement matériel, il entrave tout essor suprême vers la lumière et ses caresses, qui semblent si légères aux corps humains, sont de plomb pour les âmes ravies. C'est ainsi que ce fils de la terre, Angelo qui n'est que l'idéalisation même de Poe, Angelo, ce contemplateur des lueurs d'en haut, ce rêveur de clair de lune, succombe : un amour passionné l'entraîne en bas et lui dérobe le Ciel.

Il y avait peut-être en ce sujet, si maladroite qu'en fût l'exécution, matière à quelque beau développement poétique. La Beauté suffisant à l'homme pour l'éclairer et le sauver, c'est là une idée qui, pour être chimérique, n'en a pas moins hanté bien des têtes d'utopistes et qui se prête, à coup sûr, à toutes sortes de traitements artistiques. Malheureusement, chez ce poète de vingt ans, mal servi par les loisirs de la caserne, la réalisation de cette idée est demeurée extrêmement pénible. Non seulement les phrases restent incohérentes en leur inextricable enchevêtrement d'incidentes et de métaphores, mais trois influences contradictoires viennent encore troubler l'originalité spontanée de Poe : au prestige de Byron qui décline, avons-nous dit, succèdent, l'influence de Milton surtout sensible dans la conception de la divinité, celle de Moore pleinement manifeste dans les opulentes descriptions de flore exotique[1], et celle de Shelley çà et là apparente dans les souples envolées de lyrisme aérien. Ce n'est qu'à grand peine que de cette triple gêne se dégage l'impulsion

1. Voir, en particulier pour la sephalice, le nyctanthus et le nelumbo les notes de *Lalla-Rookh*, p. 361, 367, 452.

propre de notre poète : c'est, à vrai dire, de par sa nature extatique, une aspiration plutôt qu'une inspiration, une intense, impatiente, insensée aspiration à échapper à soi, aux dures conditions de l'humaine nature, aux bornes infranchissables de nos vies planétaires pour mener, par delà, en un monde supra-terrestre, une existence immatérielle. « Oh! disait-il en un autre poème de cette époque, que m'importe si mon sort terrestre n'est en lui-même que peu terrestre[1] ? » « Toutes les belles choses ne sont-elles pas loin, ajoutera-t-il bientôt, bien loin[2]. » N'est-ce pas à elles que songeait déjà l'inlassable rêveur lorsque, deux ans plus tôt, il écrivait à Neal ? « Je donnerais le monde entier pour exprimer la moitié des idées qui flottent en mon âme[3] ! » *Al Aaraaf* nous semble donc bien être l'ambitieuse, quoique impuissante réalisation de ce trouble idéal poétique.

Le fantastique décor en est sinon beau, du moins curieusement, voire follement original. L'astronomie, déjà chère à Poe, sert ici de tremplin aux excentriques essors de son extravagante fantaisie. C'est de la brillante étoile éphémère découverte par Tycho-Brahé que Poe fait cet intermédiaire séjour des âmes entre la Terre et les Cieux que suppose la mythologie arabe. A notre obscur système lié à la destinée d'un seul petit soleil, Poe oppose fièrement l'éblouissante lumière de quatre soleils où son astre privilégié se berce voluptueusement en une atmosphère d'or, « mer de rayons qui déversent une splendeur d'empyrée sur l'âme affranchie[4] ». Là en des nuits jaunes où soufflent des vents rouges, les hautes cimes émaillées des montagnes prennent en pleine nuit sous la lueur des soleils couchés d'exquises teintes roses. Là, précipitées de leur trône d'orgueil comme les anges déchus de Milton, les comètes vont sans cesse promenant à travers les espaces infinis le feu rouge de leur cœur en proie à d'interminables douleurs. Là s'élèvent sur des cimes fantastiques de

1. Works, X, 87.
2. *Ibid.*, X, 172.
3. Voir *la Vie*, p. 56.
4. Works, X, 107.

splendides palais de marbre, aériens en leur sveltes colonnades, dont les baies sont faites d'un seul diamant, les dômes de céleste lumière tissée et les pavements d'étoiles fondues. Là, rien de terrestre, rien des vils rebuts de notre monde; rien, si ce n'est le rayonnement de beauté que reflète une rare flore mystérieuse, rien si ce n'est un mélodieux frisson de vie doux comme celui de ruisseaux dans les bois, rien si ce n'est cette harmonieuse mélancolie dont le persistant écho chante au fond des conques marines. Là l'ouïe suraiguë du contemplateur extasié perçoit, outre l'éloquente musique des sphères, jusqu'au bruit du crépuscule naissant, jusqu'au murmure des herbes qui poussent. La douce folie de ces « exquises absurdités » est si caractéristique qu'elles méritent d'être citées.

« Elle (Nesace) se tut, et ensevelit alors sa joue brûlante, toute intimidée, parmi les lys pour y chercher un abri contre l'ardeur de Son œil : car les étoiles tremblaient en présence de la Divinité. Elle ne bougea point, ne respira point, car il y avait là une voix qui solennellement se répandait à travers les airs apaisés, cette rumeur de silence qui fait tressaillir l'oreille et que les poètes rêveurs appellent : *musique de la sphère*. Notre monde n'est qu'un monde de mots; nous appelons le calme *Silence*, ce qui n'est que le plus vide des mots. Toute la Nature parle, et même les choses idéales laissent tomber des sons fantômes du battement de leurs ailes imaginaires [1]. »

« Le bruit aime à prendre ses ébats en une nuit d'été. Songez au murmure du gris crépuscule qui jadis, en Eyraco [2], se glissait dans l'oreille de maint contemplateur d'étoiles exalté, qui se glisse encore dans l'oreille de celui qui, rêveur, contemple l'horizon obscur et voit les ténèbres venir comme une nuée. Cette forme, cette voix ne sont-elles pas palpables et sonores [3] ? »

« Le bruit de la pluie qui d'un bond s'abat sur la fleur et y danse au rythme de l'ondée, et le murmure qui s'élève de l'herbe croissante sont la musique des choses [4]. »

1. Works., X, 111.

2. La Chaldée.

3. Works, X, 113. « J'ai souvent pensé, dit Poe en note, que je pouvais entendre distinctement le bruit des ténèbres envahissant l'horizon. »

4. Works, X, 116. Poe aggrave cette idée de cette note empruntée à une citation apocryphe : « J'ai rencontré cette idée en un vieux conte anglais que je ne puis retrouver et que je cite de mémoire. L'essence même et, pour ainsi dire, la source et origine de toute musique est ce très agréable bruit que font les arbres de la forêt en croissant. »

Ne voilà-t-il pas, en dépit du charme des mots, un inquiétant besoin d'éprouver et d'exprimer des sensations plus fines, plus subtiles, plus exquises que n'en perçoit le commun des mortels ? Qui ne voit tout le danger qu'il y a à laisser ainsi l'imagination courir à l'encontre des plus solides réalités au risque de s'y briser ? Toutes les grâces de la fantaisie suffisent-elles à voiler l'absurdité foncière de ces aimables divagations ?

Heureusement qu'en ce monde idéal où tout, forme et fond, matière et vie, est factice, les perfides jeux de la folle du logis ont meilleure chance de se faire pardonner. Il leur arrive même de se manifester non sans charme, comme en cette gracieuse invocation à Ligéia, âme de l'harmonie si chère au poète de l'extase.

« Ligéia ! Ligéia ! ò ma très belle, toi dont la plus grossière idée s'exprime en mélodie ! Oh ! est-ce ton désir d'être bercée par les brises, ou, capricieusement tranquille, telle que l'Albatros solitaire, étendue sur la nuit (comme celui-ci dans les airs), de veiller avec ravissement à l'harmonie là-haut.

« Ligéia ! partout où peut être ton image, nulle magie ne séparera ta musique de toi. Tu as captivé bien des yeux en un sommeil rêveur, mais toujours s'élèvent les accords qui protègent ta vigilance... Va donc, ma bien-aimée ; va, hâte-toi vers ces sources qui ne sont jamais si claires que sous le rayon de la lune, vers quelque lac solitaire qui sourit, en son rêve de profond repos, aux maintes îles étoilées qui gemment son sein. Là où de sauvages fleurs qui rampent ont mêlé leurs ombres, dort sur ses rives mainte jeune vierge. D'aucunes ont quitté la fraîche clairière, et se sont endormies avec l'abeille. Éveille-les, ò ma vierge, sur la lande comme sur la prairie. Va, souffle en leur sommeil, tout doucement à leur oreille, le rythme musical qu'elles attendent en leur assoupissement : car qui peut aussi vite éveiller un ange, dont le sommeil est survenu sous la froide lune, que ce charme qu'aucune somnolence ne peut rompre, que ce rythme musical qui l'a bercée dans le repos [1] ? »

L'indéniable charme de ces vers plus harmonieux que sensés rappelle, si vaguement que ce soit, le lyrisme éthéré qu'on trouve en certains passages de Shelley et même de Shakespeare : sans doute, il y a toujours plus de réalité et de vie

1. Works, X, 115, 116.

jusque dans les plus vaporeuses féeries de l'un comme plus de souplesse et d'élan dans les plus imprévues envolées de l'autre ; mais c'est, au fond, la même fantaisie aérienne qui danse spontanément aux accords de quelque secrète musique intérieure. Il va de soi qu'ici comme ailleurs aucune traduction, surtout française, ne saurait rendre ce subtil charme qui, né de la fragile combinaison des sonorités et des cadences verbales, s'évanouit hors de la langue originale[1]. C'est dans le texte même qu'il faut, en ces vers brefs de deux anapestes, saisir le rapide et léger rythme qui chante délicatement en riches rimes alternées au gré de souples phrases alanguies ; et l'on s'aperçoit alors, au milieu des gracieuses, quoique fuyantes images qu'évoque le vague sens des mots, que c'est bien cette frêle mélopée plaintive qui convient à une aussi mièvre déesse de l'Harmonie que la Ligéia de Poe, cette Ligéia qui lui sera, en sa prose comme en ses vers, en ses extases comme en ses mélancolies, fidèle jusqu'au dernier jour. C'est donc bien de cette œuvre manquée d'*Al Aaraaf*[2] que, pour la première fois, se dégage la fine et folle musique qui restera chez Poe l'inséparable accompagnement de toute parole inspirée. Poe avait déjà pris conscience de son génie ; le voilà qui prend possession de son art. Le temps est proche où il donnera de l'un et de l'autre la logique théorie.

Si dupe qu'il fût de ses égarements extatiques, il n'en arrivait pas moins à Poe d'en soupçonner le danger ; mais, comme tant d'autres, il préférait son ensorcelante erreur à la dure vérité, incapable qu'il était de s'arracher à de perfides délices. « Pour

1. Poe, mettant, comme nous le verrons bientôt, avec autant de parti pris que de spontanéité, toute la beauté de la poésie dans la musique des vers, il en résulte fatalement que ses œuvres poétiques sont intraduisibles : et c'est avec raison que Baudelaire qui avait songé à les traduire a dû y renoncer en disant : « Une traduction de poésies aussi voulues, aussi concentrées peut être un rêve caressant, mais ne peut être qu'un rêve » (*Nouvelles histoires extraordinaires*, XXIV). Le français que nous donnons de ces poèmes n'en exprime donc que le sens, c'est-à-dire le motif plus ou moins secondaire de leurs mélodies rythmiques. Le lecteur qui voudra se faire de la poésie de Poe une idée aussi exacte qu'équitable devra constamment recourir au texte original.

2. Poe se jugeait donc assez sainement lorsqu'il écrivait à Neal : « Il y a de bonne poésie dans *Al Aaraaf*, et beaucoup d'extravagance que je n'ai pas eu le temps de rejeter. »

nous, disait-il dans *Al Aaraaf*, le souffle de la science obscurcit le miroir de notre joie[1], » et cette juste pensée, développée en un beau sonnet d'une ferme et noble forme, sert à son poème de préface appropriée.

« Science! tu es la vraie fille du Temps,
Toi dont le regard indiscret transforme toutes choses.
Pourquoi fais-tu ainsi ta proie du cœur du poète,
O vautour, dont les ailes sont les mornes réalités?
Comment pourrait-il t'aimer? Comment t'estimer sage,
Toi qui n'as pas voulu le laisser errer,
En quête de trésors dans les joailleries des cieux,
Alors même qu'il les parcourait d'une aile intrépide?
N'as-tu pas arraché Diane à son char,
Et réduit l'Hamadryade chassée du bois
A chercher un abri en quelque astre plus heureux?
N'as-tu pas enlevé la Naïade à son onde,
Le Lutin à la pelouse verdoyante, et à moi
Les rêves d'été à l'ombre du tamaris[2]? »

Telle est la meilleure œuvre de ce volume ; elle est mieux, avouons-le, qu'une simple promesse ; il y avait en 1829 quelque mérite chez un jeune homme de vingt ans à voir si nettement cet antagonisme entre la science et la poésie que tant d'autres viendront proclamer après lui ; il y avait plus de mérite encore à donner à cette pensée abstraite une forme si franchement poétique.

Le volume d'*Al Aaraaf* manifeste donc, en dépit du lamentable avortement de sa grande œuvre, un progrès bien net sur celui de *Tamerlan*. Le rêveur inquiet et confus de 1827 n'en est plus à la seule émotion joyeuse ou douloureuse qui accompagne ses rêveries extatiques : il voit, par delà, un idéal de beauté qu'il veut réaliser ; et, s'il n'a pas encore réussi en cette tâche ardue, il sait quel est son but et comment l'atteindre. Il sent que c'est par la musique que l'on pénètre dans le monde des radieuses extases, et voilà que son vers se met à chanter.

1. Works, X, 117.
2. *Ibid.*, X, 106.

III. — Le volume de 1831

Publié au sortir de West-Point, le volume de 1831[1] n'apporte apparemment presque rien de neuf : *Al Araaaf* à peine revisé, *Tamerlan* gauchement allongé d'une adaptation du *Lac* et quelques autres poésies plus ou moins heureusement modifiées ; seuls, six poèmes nouveaux. Il est vrai que ceux-ci sont, en dépit de leurs imperfections, nettement caractéristiques.

Le petit poème *à Hélène* cité dans presque toutes les anthologies américaines est digne d'attention :

« Hélène, ta beauté est pour moi
Comme ces barques nicéennes d'autrefois
Qui, doucement, sur une mer parfumée,
Ramenaient le voyageur las, épuisé,
Vers son rivage natal.

« Longtemps habitué à errer sur des mers désespérées,
Ta chevelure d'hyacinthe, ta face classique,
Tes chants de naïade m'ont transporté au cœur
De cette gloire qui fut la Grèce,
Et de cette grandeur qui fut Rome.

« Oh ! comme, en cette brillante embrasure,
Tu me sembles pareille à une statue, debout,
La lampe d'agate en ta main !
« Ah ! Psyché, venue des régions qui
Sont la Terre Bénie !...[2] »

Il y a beaucoup en ces quelques lignes : elles contiennent en germe le dogme esthétique de Poe. Le Beau est la vraie patrie du poète : la contemplation d'une belle face féminine le ramène de son exil terrestre en cette patrie idéale ; c'est là, en cette Terre sainte, qu'il trouve, au milieu des nobles souvenirs qui surgissent devant son âme ravie, le repos après les fatigues, l'allé-

1. *Poèmes* par Edgar A. Poe. Seconde édition. New-York : Elam Bliss, 1831. In-12 de 124 pages, avec une préface dont il sera parlé au chapitre suivant.

2. *To Helen ;* Works, X, 77. Lowell en disait (*Graham's Mag.*, feb. 1845) : « Il y a quelque obscurité dans l'exécution ; mais la grâce et la symétrie du dessin n'ont été égalées que par peu de poètes. Il y a là une saveur d'ambroisie. »

gresse après le désespoir, la vraie félicité, la félicité de l'extase. Cette forte, quoique rare et subtile émotion, cette exultante et purifiante influence de la Beauté, ce rapide passage des noires profondeurs de la mélancolie au radieux pays des joies idéales, tout cela ne se trouve-t-il pas ici, en dépit de quelques faibles touches, dignement exprimé ou plutôt délicatement suggéré en un bref ensemble d'images symboliques qui ne manquent ni de grâce ni d'ampleur ? A lui seul, le rythme souple, alangui, caressant et finalement rompu de ces strophes chantantes, exprime déjà la nature à la fois exaltante et impuissante de l'éphémère extase.

S'il y a du rayonnement en ces vers, il y a, dans la première ébauche d'*Israfel*, mieux encore : il y a de l'essor, le libre essor, l'envolée victorieuse d'une âme qui, enfin échappée à ses mesquines entraves, s'élance et monte hardiment vers l'empyrée de ses rêves, toute vibrante d'une orgueilleuse allégresse :

« Tu n'as point tort, Israfeli, de mépriser les chants dénués de passion; c'est à toi qu'appartiennent les lauriers, toi le meilleur des bardes, étant le plus sage.

« Les extases d'en haut s'accordent avec tes notes brûlantes; tes douleurs s'il en fut, ton amour, avec la ferveur de ton luth. Les étoiles peuvent donc se taire!

« Oui, le Ciel est à toi; mais ce monde n'est qu'amertumes et douceurs; nos fleurs ne sont que des fleurs; et l'ombre de tes félicités fait l'ensoleillement du nôtre [1]. »

Ainsi chante ce séraphique génie, dont le luth n'est si vibrant, dit-il, que parce qu'il est fait des fibres de son cœur, dont le chant n'est si beau que parce qu'il est si délirant, dont les yeux rayonnent d'une beauté qu'on adore, dont la voix surpasse en douceur celle de toutes les divines créatures. Les années ajouteront de la précision et de l'ampleur à ces strophes franchement, sinon sainement inspirées ; mais le mouvement qui les anime date de cette

1. *Israfel ;* Works, X, 29, 178. L'un des meilleurs critiques américains dit : « Si j'avais le droit de créer un « Parnasse » où se trouveraient, sinon les plus fameuses poésies lyriques anglaises, celles du moins, qui impressionnent le plus fortement mon sens poétique, et que je ne pusse en choisir qu'une de Poe, j'avoue que je choisirais *Israfel* pour sa pure musique, son exaltation, et les qualités originales pleinement satisfaisantes de son art rythmique. » (Stedman's *Edgar A. Poe,* p. 54.)

heure : c'est l'expression symboliquement poétique de cet heureux état d'âme, plein de joie ravie et d'ambitieuse confiance, que caractérise la lettre à Neal : « Je suis jeune et je suis poète, si une profonde adoration de toute beauté peut rendre poète... Je donnerais le monde pour exprimer la moitié des idées qui flottent en mon âme. » Jamais Poe n'a plus fortement exprimé ce profond sentiment d'allégresse juvénile qui fait vibrer tout l'être exalté : car jamais plus le poids croissant des douleurs réelles ou imaginaires ne lui permettra pareil essor.

Le reste du volume n'est déjà plus qu'ombres et sanglots. La tristesse s'y affirme comme le mode habituel d'une âme malade, dont les natives prédispositions à l'hypocondrie s'aggravent sous la double action du mal et du malheur. « Jeune et plongé dans les folies, disent les vers autobiographiques de l'*Introduction*, je me suis épris d'amour pour la mélancolie [1]. » « Depuis longtemps, ajoute Tamerlan en une suite contemporaine, le désespoir comme le vampire de la fable, s'est posé sur mon sein [2]. » C'est ainsi qu' « être sombre » qui « ne connaît plus que douleurs et joies rapides [3] », Poe devient à son tour, après Young, quoique sans nulle préoccupation morale, sous le seul empire d'une volupté pervertie qui se complaît dans les funèbres spectacles, le poète de la mort et des nuits. Minuit est, pour lui, comme pour tous les mélancoliques, l'heure propice aux visions ailées, qu'elles sortent lugubrement des charniers humides ou se déploient, diaphanes, sous la lune mystique : c'est en son midi que la lune vacillante a pour Israfel les regards les plus passionnés ; c'est en un doux minuit de juin qu'apparaît à l'amant rêveur sa bien-aimée Irène languidement plongée dans le radieux sommeil des morts.

« Une obscure et somnolente sensation de rosée découle de son (de la lune) disque d'or; les tours grises s'en vont, croulantes, dans le repos, amassant les brumes autour de leurs flancs. Voyez comme, semblable au Léthé, le lac paraît conscient de son assoupissement... Le romarin dort sur la tombe; le nénuphar se berce sur l'onde; et

1. *Introduction* : Works, X, 232.
2. *Tamerlan* ; Works, X, 210.
3. *Introduction* ; Works, X, 234.

des milliers de pins luisants envoient, tout vacillants, leurs mélopées au chêne solitaire qui, chancelant de joie, fait signe au bord du sombre abîme [1]. »

C'est ainsi qu'aux vagues sensations de douleur raffinée qui somnolent dans les plus intimes profondeurs des âmes endolories semblent correspondre au dehors, dans le monde extérieur, les flottants décors des paysages de pénombre. Aux âmes dolentes sied la mélancolie des lueurs crépusculaires. Éprise de douleur et de clair de lune, la Muse malade de Poe se complaît en toutes les grises symphonies de la nature et du cœur [2].

La nature même ne lui suffit plus. Toujours à l'étroit en notre petit monde terrestre, trop borné pour la profondeur de ses dépressions comme pour l'exaltation de ses essors, l'âme morbide a besoin de tout un monde excentrique conforme à ses exorbitantes exagérations. Et ce monde surnaturel, elle se le crée de ses propres suggestions. Voilà pourquoi, de même qu'aux extases de Poe s'ouvrent spontanément les radieuses régions éthérées d'Al Aaraaf, de même à ses accès mélancoliques s'offrent fatalement les obscures régions déprimantes de la Vallée Nis et de la Cité condamnée ; toutes également fantastiques, toutes également inhabitables pour une âme saine, tant l'atmosphère s'y trouve irrespirable à force d'être ou raréfiée ou condensée, tant la vie s'y fait ou torpide ou fiévreuse :

1. *Irène* ; Works, X, 163.

2. Cette vision terne des choses caractérise, du reste, la mélancolie vésanique. « Tout ce qui m'entoure, disent ces malades, est comme changé : une atmosphère brumeuse enveloppe toutes choses ; les formes mêmes comme les contours en sont atténués. C'est une universelle atonie. » (Th. Ribot, *Maladies de la Personnalité*, p. 35.) Elle se trouvait peut-être accrue chez Poe par l'amblyopie qui accompagne fréquemment l'empoisonnement alcoolique. « L'affaiblissement de la vue est un caractère fréquent de l'intoxication alcoolique. Beaucoup de ces malades ne peuvent plus distinguer nettement le contour des objets ; ils se plaignent d'avoir toujours devant les yeux comme de la fumée, comme un nuage de poussière... Cet affaiblissement, quoique généralement momentané, est une indication d'une certaine gravité, car il se rencontre surtout dans les formes d'alcoolisme qui tendent vers la démence et vers la paralysie. « (Dagonet, *De l'Alcoolisme au point de vue de l'aliénation mentale*. Annales médico-psych., Paris, 1873, p. 199). Voir également Galezowski, *Diagnostic des maladies des yeux*, Paris, 1868, p. 220.)

« Loin, bien loin, bien loin, aussi loin pour le moins que le jour au fond de l'Orient doré se trouve cette vallée, (la vallée sans repos)... Rien n'y demeure en paix... Les violettes y sont inquiètes. L'herbe drue comme des roseaux y ondule sur les vieilles tombes oubliées. Une à une, de la cime des arbres, y pleuvent les éternelles rosées. Les vagues arbres rêveurs y roulent comme des mers sous la brise du nord. Les nuages splendides y fuient en un perpétuel bruissement à travers le ciel frappé d'horreur et se précipitent en cataractes par-dessus le mur de feu de l'horizon[1]. »

Plus fantastique encore est « l'étrange Cité condamnée, toute seule au fond de l'Occident obscur », où s'élèvent « sanctuaires, palais et tours » qui n'ont rien de terrestre, tant ils surgissent effroyables en leurs ténèbres impies.

« Alentour, oubliées des vents qui ne les soulèvent point, mornement résignées sous les cieux, gisent les eaux mélancoliques[2].... sous des cieux dépouillés d'étoiles, si semblables à un immuable drap mortuaire que ce serait moquerie d'appeler cieux pareille désolation. Mais, bien que des rayons bénis ne descendent pas en la longue nuit de cette ville, une lueur s'élève de la profonde mer blafarde, envahissant silencieusement les tourelles, et les trônes et les bosquets, — depuis longtemps délaissés, — de lierre sculpté et de fleurs de pierre, et les dorures, et les clochers, et les palais royaux, et les temples, et les murs babyloniens aux entablements desquels s'enlacent le masque, la viole et la vigne.

Là temples ouverts et tombes ouvertes sont au niveau des vagues; mais ni les richesses qui gisent là, dans les yeux de diamant de chaque idole, ni les morts brillamment parés de joyaux, n'attirent les eaux hors de leur lit; car nulle ondulation ne ride, hélas! tout ce vaste désert de cristal, nulle houle n'indique qu'il est des vents sur quelque lointaine mer plus heureuse. Tourelles et tombes se confondent tellement que tout semble suspendu en l'air, tandis que, du haut des tours élevées de la ville, gigantesque, regarde la Mort.

Mais voilà qu'un frémissement parcourt l'air! La vague! voici une ride là-bas! Comme si les tours avaient rejeté en une lente dépression l'inerte marée, comme si les cimes des tourelles avaient cédé

1. *The Valley of Unrest*, Works, X, 172.

2. Tous les critiques s'accordent à faire remarquer l'expressive beauté musicale de ces trois vers :

Around, by lifting winds forgot,
Resignedly, beneath the sky,
The melancholy waters lie.

leur place vide au ciel nébuleux ! Les vagues ont maintenant un plus rouge éclat ; les heures même ont un souffle bas ; et, quand au milieu de gémissements qui n'ont rien de terrestre, cette cité engloutie se sera enfin profondément fixée, l'Enfer, surgissant sur mille trônes, lui rendra hommage, et la Mort, à quelque région plus heureuse, accordera son temps sans partage [1].

On ne saurait nier la puissance de ces visions, si incohérentes qu'elles soient; or leur incohérence même est un symptôme. En cette succession déréglée de lugubres images visuelles n'y a-t-il pas du délire, non pas du délire spontané à vrai dire, mais du délire artificiel ? Nous savons que Poe, dès cette époque, abusait de l'alcool. N'abusait-il pas aussi de l'opium [2] ? Rien ne nous semble plus probable, car rien ne ressemble plus à ces fantastiques visions que les descriptions précises du très compétent de Quincey. « Au début de ma maladie, dit celui-ci, les splendeurs de mes rêves avaient surtout un caractère architectural ; et je contemplai la pompe de cités et de palais tels que n'en a jamais contemplés l'œil éveillé, si ce n'est dans les nuages... A mes architectures succédèrent des visions de lacs et de nappes d'eau argentées... Puis les eaux changèrent de caractère ; de lacs limpides, luisants comme des miroirs, elles devinrent des mers et des océans. Enfin s'accomplit un effroyable changement qui, se développant lentement durant des mois, promettait des tourments implacables. Jusqu'à ce jour, la face humaine s'était mêlée à mes rêves, mais sans despotisme, sans aptitude spéciale à torturer. C'est alors que commença à se développer ce que j'ai appelé la tyrannie de

1. Works, p. 174, 175, 176.

2. Dans un passage plus tard supprimé, de la première édition de *Bérénice* (*Southern Literary Messenger*, mars 1835), le héros fait allusion à son « usage immodéré de l'opium », de même, l'amant de Ligéia ; d'autre part, le héros du *Conte des Montagnes dénudées* reporte ces abus au temps de Charlottesville ; faudrait-il attribuer à cette même cause cet état de perpétuelle distraction qu'avaient remarqué chez Poe ses camarades d'Université et de West-Point ? L'heureux rival de Poe au concours poétique du *Saturday Visiter* n'a-t-il pas cru le voir une fois sous l'influence des narcotiques ? Or, sa cousine Miss Herring assurera bientôt qu'il avait remplacé l'alcool par l'opium. « Il refusait, dit-elle, du vin en ma présence ; ses accès d'ivresse étaient dus à l'abus de l'opium. » (Woodberry, 171). Voir également *la Vie*, 172-177.

la face humaine... C'est alors qu'apparut sur les eaux houleuses de l'Océan la face humaine : la mer semblait pavée de faces innombrables, levées vers les cieux, des faces suppliantes, courroucées, désespérées, qui se soulevaient par milliers, par myriades, par générations, par siècles ; mon agitation était infinie ; mon âme se trouvait ballottée et soulevée avec l'océan[1]. » Cette obsession de la face humaine n'apparaît pas encore si effroyable chez Poe, du moins en ses poésies ; il ne vit guère défiler, comme nous le verrons plus tard, que des processions de fantômes[2] ; mais le sentiment d'accablante oppression qui accompagnait la mobile transformation de ses visions apparemment interminables et infinies[3], il l'a aussi fortement éprouvé et exprimé que de Quincey : « Mes rêves étaient accompagnés d'une sombre mélancolie et d'une anxiété profondément enracinée, qu'il est absolument impossible de rendre par des mots. Il me semblait chaque nuit, non pas métaphoriquement, mais à la lettre, descendre dans des gouffres et des abîmes sans lumière dont la profondeur allait toujours croissant, sans espérance de pouvoir jamais remonter. Et je n'avais pas quand je me réveillais la sensation d'*être* remonté. Je n'insiste pas : car il n'y a pas de langage qui puisse rendre l'état de sombre tristesse qui accompagnait ces pompeux spectacles : cela allait jusqu'aux plus noires ténèbres, jusqu'à la désespérance du suicide[4]. » Ici apparaît déjà une autre sensation, commune aux mangeurs d'opium, sensation que plus tard Poe exprimera avec tant d'énergie[5] : « Le sentiment de l'espace et, à la fin, celui du temps, se trouvaient puissamment modifiés. Les édifices, les paysages et tout le reste prenaient de si vastes proportions que l'œil en souffrait. L'espace s'enflait et s'amplifiait jusqu'à un degré d'infini inexprimable, moins troublant toutefois

1. De Quincey's *Confessions of an opium-eater*, p. 93, 94 et 95, de la « Scott Library Edition ».

2. « La nuit, dit du reste de Quincey, quand je restais éveillé en mon lit, défilaient de vastes processions d'une pompe lugubre » (p. 88).

3. De Quincey insiste (p. 92 et 93) sur la perpétuelle évolution de ses visions, soulignant ce mot de *restless* qui qualifie justement la vallée de Poe.

4. De Quincey, *ibid.*, p. 89.

5. Cf. *Dreamland*, p. 65.

que la vaste expansion du temps : il me semblait parfois avoir vécu soixante-dix ou cent ans en une seule nuit; bien plus, parfois se succédaient en ce laps de temps des sentiments correspondants à des milliers d'années ou à des périodes qui dépassent toutes les limites de l'expérience humaine [1] ». Poe était, à coup sûr, trop artiste pour n'avoir pas conscience de la valeur esthétique de pareilles conceptions, fussent-elles les plus insensées du monde. Il est probable que c'est dès cette époque qu'il se mit de parti-pris et méthodiquement à exploiter ces funestes tendances, et le résultat qu'il en obtint dut, en dépit de crudités et d'absurdités flagrantes, lui paraître trop encourageant, par l'intensité des effets descriptifs comme par la parfaite harmonie de certains vers, pour qu'il sacrifiât, si imparfaites qu'elles fussent, ces premières ébauches. Il les reprit, au contraire, mainte et mainte fois, résolu qu'il était à les faire passer de leur incohérence primitive à une perfection définitive, et il faut avouer qu'il n'y a que trop bien réussi.

Il semble presque naturel qu'ainsi compliqué d'irrémédiable tristesse, le culte extatique de la Beauté dut aboutir chez Poe à l'amour de la Beauté morte. L'esprit humain a un tel besoin de logique qu'aux sentiments les plus étranges et les plus aveugles de l'être, tels que cette mélancolie qui naît le plus souvent, on le sait, d'une obscure cénesthésie, il veut en chacun de nous fournir de claires causes plus ou moins rationnelles. Si ces causes existent, notre logique les exagère; si elles n'existent pas, elle les invente. Mais toujours s'accomplit fatalement jusque dans les têtes les plus mal équilibrées, entre les tendances les plus contradictoires, ce lent travail de synthèse plus ou moins conscient qui est la loi même de toute personnalité coordonnée. Là où cesse cette coordination, commence la désagrégation du moi,

1. De Quincey, *ibid.*, p. 89. Baudelaire, qui, lui aussi, s'y connaissait par expérience, a dit dans le Poison (*Fleurs du Mal*, 158) de l' « opium immense ».

L'opium agrandit ce qui n'a pas de bornes,
Allonge l'illimité,
Approfondit le temps, creuse la volupté
Et de plaisirs noirs et mornes
Remplit l'âme au delà de sa capacité.

dont l'ultime phase s'appelle aliénation mentale. Il n'en fut pas autrement chez Poe : son intelligence était trop logique pour ne pas faire rentrer rationnellement dans l'harmonie relative de sa personne les égarements les plus excentriques de sa sensibilité.

A cette étrange passion pour les beautés mortes, Poe donne d'abord pour motif la triste fin prématurée de sa tendre amie d'enfance, de cette H. S..., sur la tombe de laquelle il allait si morbidement exalter ses douleurs dans le troublant silence des nuits désolées[1] ; mais il oublie qu'une si tragique manifestation de sentimentalité funèbre ne s'explique pas elle-même sans prédisposition spéciale, et que, quelle que fût l'importance qu'il lui prêtât, ce sensationnel événement, loin d'être dans la genèse de son mal une cause suffisante, n'en était qu'une cause occasionnelle, un point de départ manifeste, une crise caractéristique faisant date à ses yeux. Aussi cette première explication ne tarda-t-elle pas à lui sembler insuffisante : il fallait à sa dialectique une déduction plus serrée et, cette déduction, il l'établit hardiment dans sa *Philosophie de la Composition.*

« Considérant la Beauté comme mon domaine, dit-il, ma question suivante fut : « Quel est le *ton* de sa plus haute manifestation ? » Et toute expérience a montré que ce ton est celui de la *tristesse.* La Beauté, de quelque nature qu'elle soit, ne manque jamais en son suprême développement d'exciter l'âme sensible jusqu'aux larmes. La mélancolie est ainsi le plus légitime de tous les tons poétiques... Or, ne perdant jamais de vue ce qu'il y a de suprême, la perfection à tous égards, je me demandai : « De tous les sujets mélancoliques, quel est, de l'avis *unanime* du genre humain, le *plus* mélancolique ? » — « La mort », telle fut évidemment la réponse. « Et quand est-ce, dis-je, que ce plus mélancolique des sujets est le plus poétique ? » — La réponse fut encore ici immédiate : « C'est lorsqu'il s'allie le plus intimement à la *Beauté :* la mort d'une belle femme est donc incontestablement le plus poétique sujet du monde[2]. »

En dépit de tout ce bel étalage de raisonnements *a posteriori* improvisés en 1846 à propos du *Corbeau*, les faits demeurent : il suffit de constater qu'avant d'atteindre à cette netteté tardive,

1. Cf. *la Vie*, ch. II, p. 33.
2. *Philosophy of Composition ;* Works, VI, 36, 39.

la synthèse des deux idées prédominantes de Poe, Mort et Beauté, s'était, bien plus tôt dès sa jeunesse, plus ou moins inconsciemment accomplie en son esprit. Dès 1829, Poe disait, en effet, de son paradis d'Al Aaraaf : « Le chagrin n'est pas exclu d'Al Aaraaf, mais c'est ce chagrin que les vivants se plaisent à entretenir à l'égard des morts et qui, en quelques esprits, ressemble au délire de l'opium[1] », voilà bien un étrange chagrin ou plutôt une étrange volupté dont le caractère morbide ne semble pas, du reste, exempt de quelque excitation artificielle. Or le volume de 1831 est une indéniable manifestation de cette union intime des deux sentiments apparemment si contradictoires : Poe ne se contente pas de déclarer en son propre nom : « Je ne pouvais plus aimer que là où la Mort mêlait son souffle à celui de la Beauté[2] »; il consacre, dès cette époque, à cette nouvelle inspiration deux poèmes qui méritent, en dépit de leurs imperfections, toute notre attention[3].

La bien-aimée n'est plus, dit le *Péan*. Heureuse trépassée, « tu es morte dans le juin de ta vie; mais tu n'es pas morte trop belle, tu n'es pas morte trop tôt, ni d'un air trop calme. » Ne pleurons donc point comme les faux amis; « ne déshonorons pas la beauté morte par des larmes ». Non, point de rite funèbre, point de chant solennel, point de requiem pour une jeune victime si charmante! « Je suis épris d'amour pour la morte qui fut ma fiancée... Ainsi, sur son cercueil, je frappe de longs coups retentissants dont le murmure, traversant les grises demeures, servira d'accompagnement à mon chant... Aussi à toi, cette nuit, je n'adresserai pas de requiem, mais j'aiderai ton vol du souffle d'un antique péan[4]. » Tel est pour notre mystique amant le puissant attrait de la Mort qu'à la Beauté elle ajoute un charme de plus :

1. *Al Aaraaf*, notes; Works, X, 223.

2. *Introduction;* Works, X, 232.

3. *Fairyland* ne touche que superficiellement ce sujet. L'amant, apparemment enseveli, appelle auprès de lui son Isabelle « maintenant qu'elle est parée pour le Paradis ». « Mon âme, lui dit-il, se berce sur tes soupirs. » Puis le poème dévie en une fantastique description de clair de lune.

4. *A Pœan;* Works, X, 168.

elle ne l'arrache ici-bas aux profanations des vils démons, que pour la mieux consacrer à jamais aux plus pures félicités de là-haut. —Le poème d'*Irène* est encore plus explicite. « En un minuit du doux mois de juin » où de languissantes vapeurs inondent un fantastique paysage de nuit, par une fenêtre béante, apparaît, sous la clarté de la lune, Irène. Étranges sont ses paupières, étranges ses vêtements, étranges ses tresses d'une longueur merveilleuse, étranges et effrayantes en cette salle les ombres nuancées de la lune. « La dame dort : tous les *morts* dorment, aussi longtemps, du moins, que pleure l'amour... La dame dort : oh! puisse son sommeil être aussi prolongé que profond. Que les vers glacés ne se glissent pas auprès d'elle. Je prie Dieu qu'elle puisse reposer à jamais, l'œil aussi calme, que cette chambre soit changée en une autre plus sainte, et cette couche en une autre plus mélancolique[1]. » Voilà, avec leur bizarre cortège d'images et de souhaits, les folles idées qu'inspire à ce morbide amant la mort d'une bien-aimée. N'y a-t-il pas là de quoi surprendre ?

De l'imperfection de la forme on aurait tort de conclure à l'insignifiance de ces poèmes dans l'œuvre de Poe. Loin de les sacrifier en juvéniles élucubrations, il ne cesse, au contraire, d'y revenir pour les retoucher et les perfectionner sans fin, pour en aggraver inlassablement le charme macabre. Il n'est peut-être pas de toutes ses œuvres poétiques une seule qui ait subi plus de transformations que cette dernière, *Irène*; et, jusqu'à son dernier jour, même après *le Corbeau*, la première, sous le titre de *la Dormeuse*, lui paraîtra encore le meilleur de ses poèmes. Si insensé que cela puisse paraître, cette morbide inspiration n'est donc, chez notre poète, ni accidentelle ni superficielle, mais essentielle et durable; elle est la monotone matière de ses meilleurs contes comme de ses poésies préférées, elle domine toute son œuvre, elle hante toute sa vie. Et il n'y a pas lieu de s'en étonner outre mesure : c'est la fatale synthèse de ses deux préoccupations dominantes : la Beauté qui entretient son extase, la Mort qui nourrit sa mélancolie.

1. *Irène;* Works, X, 163.

Une érotomanie nécrophilique follement faite de platonisme éthéré et de matérialisme superstitieux, telle est, pour employer l'expression technique, l'étrange forme sentimentale que prend dès la vingt-deuxième année une inspiration éminemment vésanique.

Ce qui caractérise le volume de 1834, c'est donc moins encore le progrès de l'art, si sensible qu'il soit, que le progrès du mal mental. Sans doute cet art s'est nettement affermi en sa forme symbolique et affiné en sa mélodie chantante [1] : la grâce rayonnante d'*Hélène*, l'essor franchement lyrique d'*Israfel*, la vigueur fantastique de *la Cité condamnée* font, de ces œuvres, des réalisations d'un idéal nouveau ; mais voilà que les joies de l'extase à peine nées succombent sous les brumes envahissantes d'une morbide mélancolie ; la face classique d'Hélène est à peine apparue, toute radieuse de beauté en ce sombre monde de souffrances et de laideurs, que le poète désespéré en détourne sinistrement le regard, lui souhaitant, comme bienfait et comme parure, la Mort. Mort et Beauté s'unissent donc indissolublement en cette pauvre âme névrosée. A un si macabre rêveur, que peuvent bien réserver les inquiétants mystères de l'avenir ?

1. « La mélodie de ces poèmes, a dit Lowell (*Graham's Magazine*, février 1845) est remarquable. Elle n'est point de cette sorte qu'on peut découvrir en comptant sur le bout de ses doigts ; mais de cette autre que ne peut apprécier que l'âme (the inner ear) ; cela semble simple, comme une colonne grecque, parce que cela en a la perfection. »

On peut dès maintenant remarquer le curieux choix des noms propres chez Poe. Comme Victor Hugo et bien d'autres, il est attiré vers ces mots par la valeur musicale de leurs sonorités étranges. La sonorité du mot Pallas, a, dit-il (*Philosophy of composition* : X, 43), en partie décidé du choix de son buste dans *le Corbeau*. De *Marie-Louise*, il dit, non sans une flagrante erreur de linguistique, « deux mots, deux doux dissyllabes étrangers, aux tonalités italiennes qui ne sont faits que pour être murmurés par des anges... ont fait surgir des abîmes de mon cœur des pensées qui, sans être des pensées, sont les âmes de la pensée » (*To* — , X, 89, 194). On voit dans ce poème l'influence créatrice, inspiratrice même, qu'exerçaient sur l'âme chantante de Poe ces sonorités musicales. Il aime l'étrangeté d'Al Aaaraf, d'Eyraco, d'Israfel, de Gilead, d'Eldorado, de d'Elormie, de Guy de Vere, de Porphyrogène. Il se complait dans la douceur de Zante, de Ligéia, d'Annabel Lee. Son extatique Eulalie devient sa mélancolique Ulalume ; et le décor fantastique de celle-ci appelle les noms suggestifs de Weir, d'Auber, de Yaanek. Jusque parmi les noms communs, on peut relever les termes rares de *levin*, d'*eidolon*, de *debonair*, de *nepenthe*, de *scoriac*, de *bediamonded*, de *senescent*, de *liquescent*, d'*hyacinthine*, de *tintinnabulation*.

CHAPITRE II

POE POÈTE : THÉORIES POÉTIQUES

Il était inévitable que l'esprit raisonneur de Poe fût de bonne heure amené à faire l'analyse de ces étranges tendances poétiques qui sortaient des profondeurs obscures de son être et à en ériger les conclusions logiques en théories. Dès 1831, dans la longue lettre qui sert de préface à son volume, il déclare nettement :

« Un poème diffère, à mon avis, d'une œuvre de science en ayant pour objet *immédiat* le plaisir et non la vérité[1] ; de la « romance »[2] en ayant pour objet un plaisir indéfini au lieu d'un plaisir défini, n'étant un poème qu'en tant que ce but est atteint ; la « romance » présentant des images perceptibles avec des sensations définies, tandis que la poésie les présente avec des sensations indéfinies ; la musique est *essentielle* dans ce but, puisque la compréhension de sons agréables est la plus indéfinie de nos conceptions. La musique associée à une idée agréable, c'est la poésie ; la musique sans idée, ce n'est que de la musique ; l'idée sans la musique, c'est, de par son caractère défini, de la prose[3]. »

1. Coleridge avait déjà dit dans sa *Biographia literaria* (p. 148) que Poe cite en cette lettre : « Un poème est cette sorte de composition qui diffère des œuvres scientifiques en proposant pour objet immédiat le plaisir et non la vérité » ; mais Coleridge ajoute (p. 149) : « La poésie de la plus haute nature peut exister sans mètre », idée qui est en contradiction avec les théories primitives, sinon avec les pratiques postérieures, de Poe.

2. Le mot anglais *romance*, qui n'a jamais le sens du mot français romance, quoique de même origine, est intraduisible : il s'applique à une œuvre d'imagination, épique ou simplement merveilleuse, qui peut aussi bien être écrite en prose qu'en vers. C'est ainsi qu'il convient à certains contes fantastiques de Poe tout comme aux poésies levantines de Byron. *Al Aaraaf* et surtout *Tamerlan* ne devaient déjà plus être aux yeux de Poe que des *romances* en vers, et peut-être les *romances* en prose, *Bérénice* et *Morella*, mentionnées deux ans plus tard, étaient-elles déjà écrites.

3. Works, X, 153.

Vague et chantante, voilà donc les deux qualités essentielles de la poésie. Rien de plus logique aux yeux de Poe. Le but de la vie étant le bonheur, la poésie doit, dit-il ailleurs, elle aussi, concourir à ce bonheur dont le plaisir n'est qu'une forme[1]; et ce plaisir poétique doit être indéfini, puisque les états d'âme qui en sont la source, l'extase et la mélancolie, sont deux modes de la personnalité qui, pour être contraires, n'en aboutissent pas moins à des sensations également insaisissables en leur intensité éphémère comme en leur affaiblissement obscur. Or le rôle de la musique n'est-il pas justement d'exprimer tout ce qu'il y a de vague, de fuyant, d'incommunicable dans l'âme humaine[2]? Voilà pourquoi la musique doit être selon Poe l'inséparable alliée de la poésie.

Avant de s'affirmer aussi catégoriquement, cette tendance spontanée de Poe vers la musique s'était graduellement et peut-être inconsciemment manifestée dans la pratique : toute son œuvre jusqu'à ce jour avait été, nous l'avons vu, un lent, mais constant acheminement vers ce but plus ou moins caché. Depuis les maladresses prosodiques de 1828, Poe n'a, en effet, cessé d'attacher à l'élément musical du vers une attention croissante.

1. Works, X, 147.

2. « La musique, dit-il à Lowell en 1844, est la perfection de l'âme ou de l'idée de la Poésie. Le caractère vague (*vagueness*) de l'exaltation excitée par un air délicat (qui doit rester strictement indéfini sans être jamais trop suggestif), voilà le but qu'on devrait viser en poésie. L'affectation en ces limites n'est donc pas une faute. » (Woodberry's *Edgar A. Poe*, p. 213.) On le voit, les tendances artistiques de Poe étaient, en leur fond intime, essentiellement musicales. L'exaltation extatique aboutissait chez lui à une vague émotion harmonieuse qui ne pouvait se traduire que par de non moins vagues expressions musicales ; à défaut de notes, il avait recours aux mots dont il exploitait les sonorités compliquées et auxquels il imposait dans les vers et dans les strophes le mouvement rythmique de sa propre pensée. Nous savons son goût pour la musique, ses préférences pour les poètes chanteurs, Tennyson, Keats, Shelley ; ses poèmes juvéniles comme ses théories poétiques sont pleines des mots : musique, mélodie, harmonie ; ses premiers succès en poésie *Helen Ligeia*, *Israfel* sont d'heureuses manifestations, de cette musique des vers qui ne fera que s'affirmer et se perfectionner par la suite. Ses paysages eux-mêmes, infidèles reproductions de la nature, révèlent ce sens musical inné : « Celui qui d'un paysage dégage une impression plutôt qu'une image, celui en qui les idées sont peu précises et les formes vagues, mais dont les sentiments profonds remuent l'âme tout entière, a dit M. Séailles (*Essai sur le Génie dans l'art*, Paris, 1897, p. 201), trouve dans la musique son langage naturel. » Bref, spontanément son âme chantait, comme d'autres pensent ou agissent. Il était né poète-musicien, comme d'autres naissent poète-penseur.

Si le rythme du premier volume était gauche et cahotant, nous savons que celui du second est déjà en maint endroit souple et subtil : nous avons senti dans le langage de la déesse de la Beauté s'adressant à Ligéia une fine mélodie aérienne, neuve, unique, vraiment digne de ces créatures supra-terrestres. *Hélène* du dernier volume, les strophes d'*Israfel*, certains passages de *Vallée Nis* et *la Cité condamnée* nous ont déjà semblé des modèles presque parfaits de cette virtuosité littéraire qui sait faire chanter les mots à l'unisson des sentiments. On sent partout que Poe, impuissant à exprimer par le seul sens des mots la fragile délicatesse de ses sensations, en arrive déjà à faire conspirer les sons à son œuvre de subtil interprète des ineffables émotions.

Cette théorie de la poésie musicale était, du reste, trop étroitement liée à la personnalité même de Poe pour qu'il ne cherchât pas avec le temps à la compléter en la précisant. Aussi écrivait-il en 1836 ces lignes, qui sont, en même temps que le commentaire d'*Al Aaraaf*, la révélation de sa propre nature poétique :

« Ce sentiment (de la poésie), c'est le sentiment du beau, du sublime et du mystique. De là découlent directement notre admiration pour les belles fleurs, pour les forêts plus belles encore, pour les brillantes vallées, rivières et montagnes de la Terre, notre amour pour les astres étincelants et autres gloires éclatantes des cieux et, inextricablement mêlé à cet amour et à cette admiration du Ciel et de la Terre, notre invincible désir de savoir[1]. La poésie est le sentiment de la Félicité intellectuelle ici-bas, et l'espoir d'une Félicité intellectuelle plus élevée là-haut. L'imagination en est l'âme. Avec les passions de l'humanité, quoiqu'elle puisse les modifier grandement, quoiqu'elle puisse les exalter, les purifier ou les contrôler, elle n'a (on pourrait sans beaucoup d'ingéniosité le démontrer) aucune co-existence inévitable ni vraiment nécessaire[2]. » « Si, avec Coleridge, ajoute-t-il, nous rejetons de la vraie, de la pure poésie, la passion,

1. Savoir direct ou intuition : car Poe ne doute pas que l'extase le mette directement en possession des divins secrets : « La vérité, dit-il (Works, XI, 269), est, en son essence, sublime ; mais sa plus haute sublimité, en tant que dérivée de la raison nuageuse et erratique de l'homme, n'a pas de valeur, pas de vie, pas la moindre puissance si on la compare à ce *sens* infaillible dont nous parlerons » (le sens extatique de la Beauté).

2. *Southern Literary Messenger*, avril 1836.

si nous écartons comme faible, comme indigne de la haute spiritualité du sujet (qui a ses origines en un sens de la Divinité), si nous en écartons jusqu'à la quasi-divine émotion de l'amour humain, avec combien plus de raison n'écarterons-nous pas tout le reste[1] ? »

Bref, l'admiration du Beau, l'amour du Beau, l'aspiration à entrer en communion avec l'auteur du Beau, qui sont les trois degrés successifs de l'extase mystique menant à la félicité suprême, voilà, à l'exclusion des passions, la seule digne inspiration poétique. La première définition avait exclu de la poésie, avec la vérité morale ou scientifique, la raison ; celle-ci exclut la passion. Il ne reste donc plus logiquement que l'imagination ; et c'est bien à cette inévitable conclusion qu'aboutit fatalement Poe.

Dès lors, plus de poésie utilitaire, plus de poème didactique, plus de vers moralisants[2], plus de savantes dissertations, ni d'habiles descriptions qui aient moins de rime que de raison. Non ; plus même de poème dramatique : car un poème dramatique : c'est une contradiction dans les termes, le drame étant de la passion. A plus forte raison, plus de long poème, plus de poésie de longue haleine : car l'inspiration poétique est trop intense pour être jamais de grande durée ; et « un long poème n'est, lui aussi, qu'une contradiction en propres termes » car : « un poème ne mérite son nom que s'il excite l'âme en l'élevant; et toute excitation est, de par sa nature psychique, passagère et ne saurait être maintenue en aucune œuvre de grande longueur. Au bout d'une demi-heure au plus, elle faiblit, cesse ; une réaction survient, et dès lors le poème n'en est en réalité plus un[3]... Ainsi le *Paradis perdu* n'est-il, si l'on y regarde de près, qu'une série de petits poèmes, une succession d'excitations poétiques *inévitablement* entrecoupées de dépressions correspondantes[4] », dont l'ensemble

1. Works, VI, 268.

2. « Naturellement affirme-t-il à propos de Bryant (Works, VI, 111), une satire n'est pas un poème. »

3. *Poetic Principle* ; Works, VI, 4.

4. *Philosophy of Composition* ; Works, VI, 34.

se trouve, par son extrême longueur, privé de cet essentiel élément artistique; l'unité d'intérêt[1]. Fi donc de la sotte « manie épique[2] », fi de toutes « les anomalies artistiques[3] », fi de toutes les vaines théories de « l'effort soutenu[4] », et du génie persévérant. Il n'y a de vrai que « la totalité d'impression[5] », de beau que le poème qui se lit en une fois, de légitime que le lyrisme, le lyrisme intense, le lyrisme à courte haleine[6].

Et voici maintenant la nature de ce lyrisme :

« Il y a, au fond du cœur de l'homme, un immortel instinct qui est manifestement le sens du beau[7]. C'est à lui que l'homme doit cette joie que lui donnent toutes ces formes, tous ces sons, tous ces parfums, toutes ces sensations qui entourent son existence; et, de même que le lys se reflète dans le lac, ou les yeux d'Amaryllis dans le miroir, de même la simple répétition orale ou écrite de ces formes, de ces sons, de ces parfums, de ces sensations, est une nouvelle source de joie. Mais cette seule répétition n'est pas la poésie. Celui qui ne fera que chanter, quelle que soit l'ardeur de son enthousiasme ou la vivacité de ses fidèles descriptions, les spectacles, les harmonies,

1. Poe avait été dès 1836 confirmé en cette opinion par la lecture de Schlegel. « En des morceaux d'une grande ampleur, dit-il, l'esprit du lecteur n'est pas à tout moment capable de comprendre, en une vue d'ensemble, les proportions et la justesse de l'adaptation générale. En des morceaux de moindre étendue, le plaisir est *unique*, au sens propre du mot; l'intelligence est absorbée sans difficulté dans la contemplation du tableau en son ensemble, et l'effet prolongé dépend ainsi en grande partie de la perfection générale de l'œuvre, de la délicate adaptation des parties constituantes et surtout de ce qui est justement appelé par Schlegel, l'unité ou la totalité de l'intérêt. » (*Longfellow's ballads;* Works, VI, 128.)

2. Works, VI, p. 8.

3. *Ibid.*, VI, p. 5.

4. *Ibid.*, VI, p. 5.

5. *Ibid.*, VI, p. 4.

6. Nullement inquiet de ces restrictions, Poe disait hardiment : « Que notre définition exclue nécessairement beaucoup de ce qui a été jusqu'à ce jour, par une tolérance négligente, considéré comme poétique, c'est là un point qui ne nous préoccupe pas un instant. Nous ne nous adressons qu'aux gens réfléchis et ne nous soucions que de leur approbation. Si nos suggestions sont vraies, on les acceptera après bien des jours comme la vérité, fussent-elles en contradiction avec tout ce qu'on a pris pour tel jusqu'alors. Si elles sont fausses, nous serons les premiers à leur ordonner de périr. » (*Longfellow's ballads*; Works, VI, 126.)

7. « Le sentiment du Beau, dit ailleurs Poe, ce divin sixième sens qu'on comprend encore si peu..., qui nous parle de Dieu par l'intermédiaire de son plus pur, sinon de son *seul* attribut, qui prouve, qui seul prouve son existence. » (*Horne's Orion* ; Works, VI, 263).

les parfums, les couleurs et les sentiments qui le charment en même temps que l'humanité entière, celui-là, dis-je, n'a pas encore réussi à prouver son titre divin. Il y a encore au loin quelque chose qu'il n'a pas su atteindre. Nous avons encore une soif inextinguible pour la satisfaction de laquelle il ne nous a pas montré les sources limpides. Cette soif provient de l'immortalité de l'homme. C'est à la fois une conséquence et une preuve de son existence éternelle. C'est l'aspiration du papillon de nuit vers l'étoile. Ce n'est pas seulement l'appréciation de la beauté qui est devant nous, mais un effort exalté pour atteindre la Beauté d'en haut. Inspirés par la prescience extatique des gloires d'au-delà de la tombe, nous nous efforçons, par des combinaisons multiples, au milieu des choses et des pensées du temps, d'atteindre une part de cette Beauté dont les éléments n'appartiennent peut-être qu'à la seule éternité. Et il en est ainsi quand, par la poésie, — ou par la musique, le plus exaltant des modes poétiques, — nous nous trouvons fondant en larmes, non pas, comme le suppose l'abbé Gravia, par excès de plaisir, mais par suite d'une certaine douleur impatiente née de notre impuissance à atteindre pleinement, ici même, sur terre, en une fois et à jamais, ces divines joies extatiques dont la poésie ou la musique ne nous donnent que des aperçus rapides et imprécis [1] ». « Car, ajoute-t-il ailleurs, toute expérience a montré que ce ton (de la plus haute inspiration esthétique) est celui de la tristesse. La beauté, quelle qu'elle soit, en son suprême développement, ne manque jamais d'exciter l'âme sensible jusqu'aux larmes. La mélancolie est ainsi le plus légitime de tous les modes poétiques [2]. »

C'est ainsi que, dans la théorie comme dans la pratique, dans l'œuvre comme dans l'homme, se trouvent indissolublement liées à l'exaltation la mélancolie, à l'extase la douleur. La mystique et mélancolique extase d'une âme que la contemplation de la Beauté fait entrer en une communion aussi voluptueuse que douloureuse avec l'Éternel, avec l'Infini, avec Dieu même, voilà donc bien Poe la source aussi profonde que malsaine de toute inspiration poétique [3].

1. *The Poetic Principle;* Works, VI, 10, 11.

2. *The Philosophy of Composition;* Works VI, 36.

3. Non moins philosophe que poète, M. Sully-Prudhomme, donne des premières phases de l'état extatique une analyse d'autant plus lucide que ces phases sont moins morbides : on ne sera pas surpris d'y trouver des idées et des expressions qui font singulièrement songer à Poe.

« L'âme humaine aspire au bonheur, dit-il, c'est-à-dire à la pleine satisfaction donnée à toutes ses aptitudes et, dans la condition terrestre, ses aspirations

Mais c'est peu reprend-il aussitôt, c'est peu d'éprouver ce « délicieux frisson de tristesse, si intense et si exquis, inséparable des plus hautes manifestations de la Beauté [1] ». Le poète, vraiment digne de ce nom, n'est pas seulement un voyant passif qui s'endort dans l'égoïste et impuissante jouissance de ses rêves ; il est encore et surtout le généreux interprète des célestes visions, l'actif magicien des divins sortilèges, l'artiste suprême dont l'art rivalise avec celui du Créateur : car, dédaigneux d'une plus ou moins éloquente reproduction des beautés terrestres, il *crée* à nouveau, ne se servant de leur intermédiaire que pour suggérer leur origine, que pour faire entrevoir en une transfiguration idéale la source même, suprême et infinie, de toute Beauté. Si grande est la nécessité de cette puissance évocatrice que Poe va jusqu'à dire en un langage malheureusement obscurci par le jargon phrénologique de l'époque :

« Nous n'hésitons pas à déclarer qu'un homme, hautement doué

dépassent de beaucoup ses joies réalisables. Il y a donc quelque chose de nécessairement indéterminé dans l'objet suprême de ses vœux. La pensée prend donc tous les caractères du rêve quand cela s'applique au bonheur. L'âme alors rêve à l'inaccessible, et ce rêve lui fait sentir comme infinie sa puissance de joie. Elle s'attache avec avidité à tout ce qui peut favoriser cet état moral, sorte d'élan vers son idéal qui est, par excellence, l'extase. Tandis que l'extase est illimitée en son objet, la sensibilité physique est bornée : le plaisir, au delà d'une certaine vivacité, épuiserait les nerfs. Il semble donc qu'aucune perception sensible, quelque agréable qu'elle puisse être, ne soit capable d'exprimer l'extase. Mais, comme l'élément commun à l'agréable et à la joie est extrêmement abstrait, l'expression qui met en saillie cet élément commun est par essence très indéterminée : cette indétermination même ouvre à l'imagination un champ indéfini. Une perception sensible délicieuse exprime une joie sans nom : l'indétermination de cette joie permet de l'imaginer aussi grande que l'on veut, et l'aspiration à ce bonheur inqualifiable, qui échappe à toute prise comme à toute définition, c'est précisément l'extase. » (Sully-Prudhomme. *L'expression dans les beaux-arts*. Paris, 1884, p. 254.)

Notre poète dit encore : « *Contempler*, c'est regarder avec extase ; *admirer*, c'est jouir de la contemplation en regardant la chose contemplée. Or ce qu'on admire dans la chose contemplée, c'est la *beauté*, à savoir l'expression du bonheur idéal par une perception sensible éminemment agréable (p. 255). La joie du beau ressenti, l'admiration est toujours grave : car il s'y mêle une haute mélancolie causée par le sentiment de l'inaccessible (p. 255). Le beau n'est pas le même pour tous : car il exprime l'idéal que chacun se fait du bonheur, idéal conforme à son tempérament. Le beau absolu serait le rêve d'une âme humaine supposée parfaite et condamnée à la condition terrestre » (p. 255).

1. *Poetic Principle* ; Works, VI, 17.

des facultés de causalité, c'est-à-dire un homme d'une grande pénétration métaphysique, pourra, même avec une part très insuffisante d'idéalité, composer un plus beau poème (si l'on en juge, comme on le doit, par son aptitude à exciter le sentiment poétique) que celui qui, sans cette pénétration métaphysique, se trouve doué à un degré extraordinaire de cette faculté d'idéalité : car un poème n'est pas le sentiment poétique, mais le *moyen* de l'exciter dans l'homme [1]. »

Bref, éprouver soi-même l'émotion extatique, la communiquer aux autres, voilà en dépit de toute confusion de langage la double opération primordiale du poète.

Après la naissance spontanée de ses grands accès d'extase dans la période favorable de sa jeunesse, Poe en était venu à constater en sa maturité réfléchie qu'il était des conditions propices à l'émotion extatique sur lesquelles la volonté, voire l'habileté, pouvaient influer.

« Il est, dit-il, une classe de fantaisies d'une exquise délicatesse qui ne sont *point* des pensées et auxquelles je n'ai *encore* jamais pu adapter le langage. J'emploie le mot « fantaisies » au hasard, pour la seule raison qu'il me faut employer quelque mot ; mais l'idée qui s'attache communément à ce terme ne s'applique pas même de loin à ces ombres d'ombres. Ce me semblent être des phénomènes plutôt psychiques qu'intellectuels. Ils ne s'élèvent dans l'âme (si rarement, hélas !) qu'aux heures de la plus intense tranquillité, — quand la santé physique et mentale est parfaite, — et en ces courts instants où les confins du monde des veilles se confondent avec ceux du monde des rêves. Je n'ai conscience de ces « fantaisies » que sur les bords même du sommeil. Je me suis rendu compte que cette condition n'existe que pour un laps de temps inappréciable où se pressent en foule, cependant, ces « ombres d'ombres, » et une pensée absolue exige quelque durée de temps. Ces « fantaisies » déterminent une extase dont la volupté est bien supérieure à toutes celles du monde des rêves ou de la veille... Je considère ces visions, dès qu'elles surgissent, avec une crainte respectueuse qui, à certains égards, modère ou tranquillise l'extase, — et si je les considère ainsi, c'est que je suis convaincu (conviction née de l'extase) que cette extase est en soi d'un caractère supérieur à la nature humaine, est un aperçu jeté sur le monde spirituel, et j'en arrive à cette conclusion, si pareil terme peut s'appliquer à une intuition instantanée, en percevant que la volupté éprouvée a pour élément une *nouveauté absolue*. Je dis absolue : car en ces fantaisies, — laissez-moi les appeler maintenant

1. *Southern Literary Messenger*, avril 1836.

impressions psychiques, — il n'y a réellement rien qui participe du caractère des impressions ordinaires. C'est comme si les cinq sens étaient remplacés par cinq mille sens étrangers à notre nature mortelle... En des expériences de cette nature, je suis parvenu d'abord à m'assurer (quand la santé physique et mentale est bonne) l'existence des conditions, — c'est-à-dire je puis maintenant, à moins de mauvaise santé, être sûr que la condition surviendra, si je le désire, en temps voulu, alors qu'avant ces derniers temps je ne pouvais jamais en être sûr même dans les circonstances les plus favorables. Je suis donc maintenant sûr qu'en présence de circonstances favorables, la condition surviendra, et je me sens même le pouvoir de la faire survenir et de l'y contraindre, bien que les circonstances favorables n'en soient pas moins rares ; autrement j'aurais déjà fait descendre le Ciel sur la Terre [1]. »

Quelles sont donc ces mystérieuses conditions si favorables à la divine extase ? Poe, en dépit de tous ses demi-aveux, ne nous les dit pas nettement. Faut-il les demander au héros d'un de ses contes contemporains, à l'amant de Bérénice qui dit avec une si remarquable compétence :

« Songer infatigablement pendant de longues heures l'attention rivée sur quelque frivole dessin dans la marge ou dans le texte d'un livre ; rester absorbé la plus grande partie d'un après-midi d'été dans une ombre bizarre s'allongeant sur la tapisserie ou sur le plancher ; s'oublier une nuit entière à surveiller la flamme fixe d'une lampe ou les braises du foyer ; passer des journées entières à rêver sur le parfum d'une fleur ; répéter d'une manière monotone quelque mot vulgaire jusqu'à ce que le son, à force d'être répété, cesse de présenter à l'esprit une idée quelconque ; perdre tout sentiment de mouvement ou d'existence physique dans un repos du corps obstinément prolongé ; telles étaient quelques-unes des plus communes et des moins pernicieuses aberrations de mes facultés mentales [2]. »

Voilà assurément d'efficaces procédés que ne désavouerait pas le plus expérimenté fakir d'Orient avide de son suprême nirvana. Mais faut-il s'en contenter ? N'y aurait-il pas quelque procédé plus artificiel que Poe cache à dessein ? Nous ne sommes pas éloigné de le croire, surtout en songeant à ces périodes de sa vie où, de son propre aveu, son organisme mental avait perpétuellement besoin d'être « remonté ». Il va de soi que l'alcool, surtout gloutonnement

1. *Marginalia*. Article *Dreams* ; Works, VII, 312, 313.
2. *Bérénice* ; Works, I, 160.

absorbé comme il l'est dans les accès dipsomaniaques, l'alcool qui trouble le travail cérébral en y introduisant une activité fébrile, frénétique, éminemment perturbatrice, suivie de marasme, d'inquiétude et de peur, l'exaspérant poison de l'alcool était le plus mortel ennemi de cet équilibre physique et mental que Poe recherchait comme le plus favorable à la naissance spontanée de ses radieuses extases. Mais l'opium, cet antidote de l'alcool, l'opium qui calme, qui rassérène, qui illumine et qui amplifie, l'opium dont il a été dit par un adepte : « On a la sensation que l'âme, devenue d'une lucidité effrayante, déserte la chair et flotte devant soi, tandis que les yeux fermés à tout spectacle vulgaire, percent l'impénétrable. La pensée semble entrer dans l'infini ; l'esprit paraît comprendre l'éternité [1] », le « juste, subtil et tout puissant opium » de Quincey n'était-il pas justement cet excitant artificiel qui, au dire de Poe, correspond chez les âmes étrangement sensibles à cet invincible désir de reconquérir ce qu'elles ont perdu par leurs excès, à ce besoin psychique de reprendre la position qui est due à leur énergie mentale [2] ? L'opium n'était-il donc pas la fascinante panacée auquel était voué cet avide chercheur de sensations intenses en quête de facultés exaltées ? En présence des constatations biographiques comme des manifestations littéraires de Poe, il semble bien que le rôle de cet intense stimulant toxique si favorable à de si subtiles théories extatiques ne saurait être méconnu.

En tout cas, quelle que soit l'importance relative des excitations artificielles ou spontanées, il n'en reste pas moins au poète, une fois l'extase obtenue, la tâche non moins ardue d'en communiquer au lecteur l'incommunicable émotion. Comment choisir, dans ce but, en cette foule de sensations fugitives qui se pressent, insaisissables, en un si court espace de temps que cette somnolence rêveuse ressemble à une suractivité inspirée ? C'est ici qu'intervient la suprême faculté, l'Imagination, dont le rôle bien qu'apparemment créateur, consiste uniquement à combiner, mais à combiner si savamment que l'œuvre factice simule la création divine.

1. Pierre Custot. — *Midship* ; Paris. 1901.
2. *Marginalia ;* Works, VII.

« Pour satisfaire cette aspiration vers la beauté supérieure à laquelle ne suffisent pas les combinaisons actuelles des formes terrestres, il faut recourir à de nouvelles combinaisons de ces formes de la beauté qui existent déjà, à de nouvelles combinaisons de ces combinaisons mêmes que nos prédécesseurs, se livrant à cette laborieuse poursuite du même fantôme, ont déjà réalisées. C'est ainsi que nous concevons nettement la nouveauté ; l'originalité, l'invention, l'imagination, ou enfin la création de la Beauté (car les termes ici employés sont synonymes) comme l'essence de toute poésie [1]. »

Cette œuvre est donc à la fois mystique et artistique. Elle est mystique en ce qu'elle ne se sert de toutes ces combinaisons que pour suggérer l'au-delà, en ce qu'elle ne spiritualise toutes ces données plus ou moins matérielles que pour faire entrevoir en leur transparence l'idéal. Ailleurs, « le courant superficiel, dit Poe, est souvent extrêmement brillant et magnifique ; mais on sent que ce courant superficiel est tout. Aucune voix de naïade ne vient des profondeurs s'adresser aux hommes. Les notes de la mélodie en ce chant ne tremblent pas avec les accords qui l'accompagnent[2]. » Ici, au contraire, « avec chaque note de la lyre, on croit entendre un mystérieux écho qui, sans être toujours distinct, n'en a pas moins une solennité qui transporte l'âme. En chaque lueur de beauté, nous apercevons en de longues perspectives merveilleuses, de vagues visions d'une beauté bien plus éthérée qui nous égarent par delà ». Et cette œuvre mystique devient artistique par sa délicatesse même, car « la délicatesse est le propre du poète » ; c'est par elle que s'accomplit « la légitime et nécessaire réconciliation du plus haut génie avec la plus profonde habileté artistique ». « Ma confiance dans le pouvoir des mots est si absolue, dit Poe à propos de ces extases, que j'ai parfois cru possible d'exprimer en leur fugitive fragilité de pareilles fantaisies[3]. » N'y a-t-il pas en effet, en leurs sonorités atténuées, de la musique ? et la musique n'est-elle pas « le commun héritage de la Terre et des Cieux [4] ».

1. *Longfellow's ballads ;* Works, VI, 124.
2. *Moore's Alciphron ;* Works, VI, 256.
3. *Marginalia ;* Works, VII, 313.
4. *Longfellow's ballads ;* Works, VI, 125.

« La musique, déclare-t-il à l'encontre de son maître Coleridge, en ses modes divers du mètre, du rythme et de la rime, est d'une importance si considérable en poésie qu'on ne saurait jamais la rejeter impunément... C'est dans la musique que l'âme atteint le plus intimement la grande fin pour laquelle, sous l'inspiration du sentiment poétique, elle lutte : la création de la Beauté supérieure. Il se peut, en effet, que cette fin sublime se trouve ici réellement atteinte de temps à autre. Il nous est souvent donné de ressentir avec une joie frémissante qu'il s'échappe d'une harpe terrestre des notes qui ne peuvent avoir été étrangères aux anges. Aussi, ne peut-il y avoir que peu de doute que, dans l'union de la poésie et de la musique au sens ordinaire du mot, nous trouverons le plus vaste champ pour le développement poétique. Les vieux Bardes et Minnesingers avaient des avantages que nous ne possédons point, et Th. Moore chantant ses propres chants, ne faisait de la manière la plus légitime que les perfectionner en tant que poèmes[1]. »

C'est ainsi que, par un long détour, Poe revient à l'union primitive de ses deux arts suprêmes, la musique n'étant pas seulement la sœur, mais encore l'alliée, la collaboratrice de la poésie. « L'impuissance du rythme, dit-il non sans justesse, c'est l'impuissance de l'expression poétique, et l'expression en poésie, que n'est-ce pas?[2] » C'est peu, en effet, que de rédiger en noir sur blanc le sens de vos pensées ; lisez des yeux les mots : ce langage est muet ; lisez à haute voix et, sortant de la page, la musique des notes chante avec votre voix comme l'accompagnement évocateur des extatiques pensées.

Après tant d'explications, il faut l'avouer, assez subtiles et parfois confuses, il ne reste plus à Poe qu'à se résumer, et il le fait :

« Le plaisir qui est à la fois le plus pur, le plus élevant et le plus intense dérive de la contemplation du Beau. C'est dans la seule contemplation de la Beauté que nous trouvons possible d'atteindre cette surexcitation agréable, cette élévation de l'âme que nous reconnaissons comme le sentiment poétique et qui se distingue si facilement de la Vérité qui est la satisfaction de la Raison, ou de la Passion qui est l'excitation du cœur. Je fais donc de la Beauté, comprenant en ce mot le Sublime, le domaine de la Poésie[3]... Bref, je

1. *Poetic Principle ;* Works, VI, 12.
2. Works, VI, 314.
3. *Poetic Principle ;* Works VI, 13.

définirais la Poésie des mots comme la création rythmique de la Beauté. Son seul arbitre est le Goût. Avec l'Intelligence ou la Conscience, elle n'a que des relations collatérales. Elle n'a qu'incidemment des rapports quelconques avec le Devoir ou avec la Vérité [1]. »

Création rythmique de la Beauté, c'est-à-dire l'art de créer par le rythme des mots la Beauté, voilà donc bien l'ultime définition de Poe.

Rien n'est plus facile que de montrer le faible de toute cette belle théorie spécieuse ; elle est étroite, parce qu'elle est strictement personnelle. Poe érige en loi générale la loi particulière de son esprit. De ce que sa propre inspiration naissait de la contemplation extatique du Beau, il en conclut naïvement que toute inspiration, naissant forcément du même bref et intense phénomène morbide, ne peut s'exprimer qu'en une courte manifestation exaltée dont le rythme vibrant prolonge le frémissement nerveux du poète inspiré. Semblable à tous les autres modes de sa morbide personnalité, le spasme poétique, si absorbant en son intensité, l'empêche de concevoir un équilibre plus stable des facultés mentales capable d'aboutir chez d'autres hommes à un état d'âme poétique aussi durable, même à un haut degré d'exaltation, que la vie même. Ses expériences personnelles, du reste, comme ses lectures variées, ne pouvaient que le confirmer en cette illusion de la caverne. Le flagrant échec de ses longs poèmes ambitieux, *Tamerlan* et *Al Aaraaf*, comme l'incontestable mérite de ses plus courtes productions poétiques,

1. *Ibid.*, Works, VI, 12. Il est remarquable que Poe rejoint ici Platon dont il cite, du reste, deux passages dans son *Dialogue de Monos et Una*. « Il serait difficile de découvrir une meilleure méthode d'éducation que celle qu'a déjà découverte l'expérience de tant de générations, et qui consiste essentiellement en gymnastique pour le corps et en musique pour l'âme. » (*République*, II.) « C'est pour cette raison qu'une éducation musicale est essentielle, puisqu'elle fait intimement pénétrer le rythme et l'harmonie dans l'âme, s'emparant d'elle, la remplissant de beauté, la rendant belle... L'homme louera alors et admirera le beau ; il l'accueillera avec joie, il s'en rassasiera, il se l'assimilera. » (*Ibid.*, III.) Et Poe ajoute : « La musique, μουσική, avait, il est vrai, chez les Athéniens un sens bien plus compréhensif que pour nous. Elle comprenait non seulement les harmonies de temps et de mesure, mais la diction, le sentiment et la création poétiques en leur sens les plus étendus. L'étude de la musique était donc pour eux la culture générale du goût, de ce sens qui distingue le beau, par opposition à la raison qui ne s'occupe que du vrai. »

contribuaient à le persuader qu'il n'y avait de salut assuré, pour tout autre poète comme pour lui, que dans les jeux éphémères de l'inspiration spontanée ; de même que l'étude assidue de Coleridge ou les lectures décousues de Schlegel et de Tieck ne pouvaient apporter à son esprit que des arguments favorables à une conviction déjà née de son tempérament. Sa vie entière en devait être la confirmation. Il ne put jamais écrire un poème sous la seule contrainte de la nécessité, si pressante qu'elle fût ; de là son piteux échec à Boston, de là la rareté de ses productions poétiques durant sa maturité affairée. Aux phases extatiques d'un contemplatif, ne faut-il pas, comme il le dit lui-même, la sérénité de l'âme et, partant, le calme de l'existence ? Or sa vie ne fut que luttes épuisantes et irritations mesquines, déboires et chutes. Ce ne fut que vers la fin, dans le morne silence de sa stupeur désespérée, que l'inspiration poétique renaquit, modifiée en tout, sinon en sa primitive nature d'intense lyrisme intermittent : alors que les idées mêmes manquaient en l'impuissance de sa douleur, les mots venaient spontanément chanter, par leurs sons comme par leur rythme, la morne désolation de son âme démente.

Pour être étroite, cette théorie n'en fut pas moins utile, parce qu'elle contenait, jusqu'en ses plus folles exagérations, une saine dose de vérité, éminemment utile au pays et au temps de son auteur. Il ne faut pas oublier que, fondés par des réfugiés protestants, les États-Unis de l'Amérique, et surtout ceux de la Nouvelle-Angleterre, vieilles colonies puritaines, n'avaient pas encore connu de sentiment plus fort que le fanatisme religieux ; et, si l'esprit prédicant commençait à se faire moins tyrannique, il n'en dominait pas moins dans la littérature et particulièrement dans la poésie américaine de cette époque, où l'influence de Wordsworth ne faisait que le fortifier en le modifiant. Le meilleur poète d'alors, le rival septentrional de Poe, Longfellow, n'était-il pas lui-même que trop esclave de la prédominante manie évangélique ? Comment, dès lors, s'étonner de l'ardeur avec laquelle notre esthète du Midi, qui n'avait d'autre religion que cette religion de la Beauté, attaqua l'hérésie de ses compatriotes, l'hérésie didactique :

UNI

« Tout poème devrait, dit-on, inculquer une morale. C'est par cette morale qu'on déciderait de la valeur poétique de l'œuvre. Nous autres Américains, nous avons particulièrement patronné cette idée ; et nous autres Bostoniens, nous l'avons encore plus spécialement développée en sa plénitude. Nous nous sommes mis en tête qu'écrire un poème simplement pour en faire un poème, et avouer que c'était bien là notre dessein, c'est se déclarer radicalement dépourvu de la vraie dignité et de la vraie force poétiques ; mais la simple vérité, c'est que si nous consentions seulement à regarder en nos âmes, nous nous apercevrions aussitôt qu'il n'existe et ne peut exister sous le soleil d'œuvre d'une dignité plus parfaite, d'une noblesse plus suprême que ce poème même, ce poème en soi, ce poème qui n'est qu'un poème, ce poème écrit uniquement pour lui-même[1]. »

Ne sent-on pas en ces lignes une noble indignation ? ne voit-on pas que, si morbide qu'elle fût, l'inspiration extatique de Poe l'élevait du moins au-dessus de la platitude poétique de son temps ? Elle en fait un artiste lucide au milieu de prêcheurs plus ou moins inconscients. Il ajoute, du reste, éclairé ici par une vue nette des distinctions abstraites :

« Avec une aussi profonde révérence pour la Vérité qu'il en fût jamais en un cœur d'homme, je voudrais cependant en limiter à quelques égards les modes d'expression. Je voudrais les limiter pour les fortifier. Je ne voudrais pas les affaiblir en les dispersant. Les exigences de la Vérité sont rigoureuses : elle n'a point de sympathie pour les myrtes. Tout ce qui est si indispensable dans la poésie, c'est précisément tout ce avec quoi elle n'a rien à voir. Ce n'est qu'un éblouissant paradoxe que de la couronner de pierreries et de fleurs. Pour inculquer une vérité, il faut de la rigueur bien plus que des fioritures de langage. Nous devons être simples, précis, déliés. En un mot, nous devons être en cet état d'esprit qui est le plus exactement possible le contraire de l'humeur poétique[2]. »

« Il y a des gens, déclare-t-il ailleurs, qui voudraient mêler à l'auguste sujet (de la Beauté) les plus plates questions d'utilité, les lieux communs du jour, l'esthétique burlesque du temps, qui voudraient entraver l'âme en son vol vers les idéales Illusions par les pièges et les arguties d'une logique décousue. Il y a des hommes qui font cela, il y a même une coterie qui s'en est récemment fait le monopole sous prétexte de faire avancer ce qu'ils appellent la Vérité... Supposons

1. *Poetic Principle ;* Works, VI, 9.
2. *Poetic Principle ;* Works, VI, 9.

que cette Vérité est tout ce que recherchent ses investigateurs et ses adorateurs ; ils oublient que ce n'est pas la vérité en soi qui est leur thèse, mais une argumentation souvent plaintive et pédante, toujours superficielle et insuffisante (tant ce mode d'expression est forcément inadéquat) qui, en de rares et insuffisants aperçus, réussit ou ne réussit pas à manifester cette vérité [1]. »

L'irritation de Poe contre tous ces trafiquants de vérité plus ou moins poétiquement frelatée ne va pas, toutefois, jusqu'à l'aveugler totalement; à l'absolutisme de ses dogmes il sait parfois, lui aussi, apporter des tempéraments :

« Il ne s'ensuit nullement, dit-il, que la passion ou même la vérité ne puissent être introduites, et non sans avantage, en un poème ; car ils peuvent servir à l'élucidation ou aider à l'effet général, comme les dissonances en musique, par le contraste ; mais le véritable artiste réussira toujours, d'abord à les ramener à un rôle subordonné à l'effet principal et, en outre, à les dissimuler autant que possible, en cette Beauté qui est l'atmosphère et l'essence d'un poème.» Bien plus, sur le tard, « il reconnait qu'il y a de vraie poésie en toutes les nobles pensées, en tous les mobiles désintéressés, en toutes les saintes impulsions, en tous les actes chevaleresques, généreux, dévoués [2]. »

Mais cette vertu, cette passion, cette vérité ne sont pas à elles seules la poésie, dit-il, mais matière à poésie : il n'y a de poésie que là où il y a un art ; et si la plus sublime vertu, si la plus violente passion, si la plus ample vérité ont leur valeur poétique, de même une belle œuvre poétique, indépendamment de toute prétention utilitaire, a, de par sa propre beauté, une valeur morale : elle aussi sait élever et annoblir. C'est donc, on le voit, bien qu'avec la plus grande exagération, le principe de l'art pour l'art proclamé en plein camp utilitaire.

Bref, une poésie imprécise et chantante, née de la contemplation extatique du Beau et la reproduisant par la musique des mots, voilà l'idéal de Poe : idéal juste, en ce qu'il fait de la poésie un art au service de la Beauté ; idéal faux, en ce qu'il fait trop de cet art une dépendance de la musique ; idéal étroit, en ce qu'il tarit les sources d'inspiration les plus fécondes ; idéal dangereux, en ce

1. *Horne's Orion ;* Works, VI, 269.
2. *Poetic Principle;* Works, VI, 29.

qu'il donne pour seule source un phénomène morbide ; mais tel quel, en dépit de ses exagérations, de ses confusions et de ses contradictions, cet idéal, étant la résultante des tendances innées de Poe, pouvait par la lucidité consciente de sa synthèse lui aider à réaliser des œuvres d'une originalité supérieure.

CHAPITRE III

POE POÈTE : LE VOLUME DE 1845

On voit, par la précocité de ses efforts comme par la complexité de ses théories, quelle place tenait la poésie dans l'esprit de Poe. Or, de 1831 à sa mort, il ne publia plus qu'un seul volume de vers : *le Corbeau et autres poèmes*[1], et ce volume ne parut qu'en 1845. Quatorze années de son existence, et les meilleures, s'écoulèrent donc, sans que le poète put, sauf à de rares intervalles, s'adonner à ce culte de la Beauté auquel il avait si ardemment consacré sa jeunesse et sacrifié les plus sûrs intérêts de sa vie ; bien plus, ce fut à l'heure même où, après un si fervent noviciat, il entrait en pleine possession de son art et de son génie, que les plus dures rigueurs de l'existence : labeurs déprimants et misère intermittente, le contraignirent à forfaire à sa vocation impérieuse. Aussi avait-il bien raison, lorsqu'à l'âge de trente-six ans il écrivait en sa préface : « Des événements indépendants de ma volonté m'ont empêché de faire en aucun temps quelque effort sérieux en ce qui aurait été, en de plus heureuses circonstances, la carrière de mon choix. La poésie n'a pas été pour moi un but, mais une passion ; et les passions méritent quelques égards : elles ne doivent ni ne peuvent être excitées à volonté en vue de mesquines compensations ou de récompenses plus mesquines encore de la part du genre humain[2]. » Il fallait,

1. *The Raven and Other Poems*, by Edgar A. Poe ; New-York : Wiley and Putnam, 161, Broadway, 1845. — L'ouvrage parut dans les derniers jours de l'année.

2. Works, X, 4.

en effet, pour pratiquer cette absorbante religion de la Beauté extatique à laquelle s'était voué Poe, une parfaite sérénité d'âme. Or, à son âme peu stoïcienne, en une vie qui ne fut que tracas et déboires, cette sérénité manqua toujours ; de là une sourde irritation qui ne fit qu'exaspérer le précoce désespoir du poète impuissant.

De moins de cent pages, le volume du *Corbeau* ne contient, lui aussi, qu'un nombre relativement minime d'œuvres nouvelles, toutes parues à des intervalles divers en des revues contemporaines. Les autres sont des morceaux juvéniles patiemment repris et portés à leur perfection dernière. Jusqu'en sa maturité, Poe en était ainsi réduit à ruminer sans fin les plus médiocres fruits de sa trop hâtive jeunesse.

L'une de ces œuvres date évidemment de l'adolescence de Poe : ce sont les scènes de *Politien*[1]. Bien que la première mention qu'on en possède date de 1834 et qu'elle ne parut qu'en 1835, on sent en cette vague ébauche de tragédie une inspiration contemporaine de *Tamerlan*[2]. Rien de plus juvénile que le sujet. Pour épouser une vague Alessandra, le comte Castiglione abandonne à regret sa tendre et fidèle Lalage qui se désole : *invitus invitam reliquit*. Politien, comte de Leicester, venu pour le mariage de son ami, surprend le chant plaintif de la pauvre amante abandonnée, et le voilà épris de cette belle inconnue. Rencontre nocturne des deux amants ; duo d'amour. « Il faut que Castiglione meure », dit Politien en quittant Lalage, et la malheureuse, qui vient de jurer sa propre mort devant un moine envoyé pour la mettre au couvent, voit en ces paroles de son nouvel amant un ordre cruel qui la confirme en sa morne résolution. Mais Politien a pris les devants : deux fois il provoque son ami Castiglione ; deux fois Castiglione se refuse, et en cette attente peu pathétique s'arrête le drame inachevé.

Il y a bien dans l'allure saccadée de cette intrigue, dans les brusques accès de passion, dans les complaisantes scènes de dia-

1. *Scenes from Politian ;* Works, X. 47-74.

2. *Le Colisée*, qui en fut détaché, parut en 1833 dans le *Baltimore Visiter*.

logue oiseux ou de monologue lyrique quelque chose de brusque, d'ardent et de rêveur qui rappelle certaines scènes des comédies italiennes de Shakespeare et en particulier *Beaucoup de bruit pour rien;* il y a même dans le chant plaintif de Lalage comme un faible écho de la voix mélancolique des Ophélies et des Desdémones ; mais tout reste ici à l'état d'ébauche. En dépit des deux coups de théâtre qui prétendent animer ces cinq scènes languissantes, on sent trop que Poe n'a ni l'expérience des planches ni surtout le génie dramatique. Notre jeune ambitieux ne fait ici que dramatiser, et non sans prétention, quelque banal épisode de sa jeunesse[1] et affubler de pompeux titres romains et de luxueux manteaux Renaissance sa propre personne et celles de ses amis et de ses amies. La frêle Lalage, avec ses lectures sentimentales et ses mesquines querelles d'intérieur, est évidemment quelque pauvre petite pensionnaire de Richmond à qui les fades romans de l'époque et un mélancolique dandy byronien ont tourné la tête trop légère et bouleversé le cœur trop fragile ; elle est bien, en effet, la digne héroïne d'un poète macabre, cette langoureuse coquette dont le miroir propice ne parle que d'yeux cernés et de joues ravagées, de Beauté depuis longtemps trépassée, de Joie enfuie, d'Espérance, la séraphique Espérance, ensevelie et inhumée ; « d'un ton bas, triste et solennel, quoique bien distinct, il l'entretient de la tombe prématurée déjà béante pour une vierge ruinée[2] ». Le héros lui-même, ainsi que son rival, c'est Poe, peintre toujours complaisant de son âme morbide. De même que le triste Castiglione au visage ravagé, aux yeux hagards, ruine sa santé par le vin, les veilles prolongées et le noir chagrin, de même Politien se trouve tour à tour décrit, non seulement comme un joyeux vivant qui vide jusqu'à la lie la coupe des plaisirs, mais encore comme un mélancolique rêveur étranger à toutes les communes passions, comme un jeune savant déjà maître des branches les plus abstruses de la

1. M. Ingram, qui possède un manuscrit plus complet du *Politien*, croit que quelques incidents du drame sont empruntés à un crime contemporain : cet emprunt ne change pas, du moins, la portée générale de l'œuvre. (Voir J. H. Ingram's *Life and letters of Edgar Poe*, p. 90.)

2. Works, X, 56.

philosophie, comme un glorieux prodige aussi éminent dans les armes que dans les arts, aussi célèbre pour sa haute naissance que pour sa richesse. Il est, lui aussi, comme le Poe de cette époque, partagé entre le culte et le mépris de la gloire, entre les ferventes exaltations de l'amour et les furieux emportements de la haine, entre les dépressions du marasme et les ravissements de l'extase, entre l'impérieuse joie de vivre et la délicieuse volupté de mourir. Bref, comme un miroir brisé, ce drame décousu ne révèle en ses fragments imparfaits que des images plus ou moins déformées de son auteur. Or, semblable à toutes les âmes morbides, celle de Poe était trop douloureusement sensible pour ne pas s'absorber en l'éternelle contemplation de son mal, pour ne pas concentrer en cette infatigable analyse toutes les forces de son attention, pour ne pas montrer qu'ignorance et indifférence à l'égard de tout ce qui n'était pas semblable à elle-même. Toujours enfermé en soi, l'égotiste lyrique, qu'il s'appelle Poe ou Byron, se trouve fatalement voué à l'impuissance dramatique.

Dès 1833, Poe détacha de ce fruste essai de *Politien* un morceau destiné au concours poétique du *Baltimore Visiter*, le *Colisée*[1], vrai morceau académique dont les épithètes choisies, les antithèses savantes et la rhétorique solennelle méritaient bien la palme d'un tel succès. En présence de la colossale ruine romaine qui survit, orgueilleuse et impérissable, quoique tragiquement mutilée, aux ravages des hommes et des temps, le nouveau pèlerin byronien éprouve les mêmes sentiments d'exaltation outrée que son aîné Childe Harold : tant de grandeur, de gloire et de désastres exercent sur lui, dit-il, un charme plus puissant que les enseignements du roi des Juifs à Gethsémani, et son âme vibrante résonne, comme une cymbale sonore, aux fiers accents des héroïques murailles chancelantes.

« Nous ne sommes pas impuissantes, nous autres pierres, pâles.
Toute notre puissance ne s'est pas enfuie, ni toute notre gloire...
Ni tous les mystères qui gisent en nous,
Ni tous les souvenirs qui s'attachent à nos flancs comme un vêtement,

1. *The Coliseum ;* Works, X, 26.

Nous drapant d'un manteau qui est plus que de la gloire...
Des voix prophétiques et fortes s'élèvent à jamais
De nous, comme de toute Ruine, à l'adresse des Sages,
Semblables aux hymnes de Memnon au Soleil.
Nous régnons sur les cœurs des hommes les plus puissants, nous [régnons]
D'un despotique empire sur toutes les âmes géantes[1]. »

On regrette qu'ici s'arrête cette belle tirade dont la mâle et fière vigueur contraste si étrangement avec les coutumières désespérances du poète de la Mort.

A côté de ces œuvres de prime jeunesse, les paysages de 1831 sont repris et minutieusement remaniés. *La Vallée Nis*, devenue *la Vallée sans Repos*, gagne en perfection rythmée tout ce qu'elle perd en puissance originale[2], bien que l'idée maîtresse apparaisse cette fois plus nettement : ce sont les âmes des morts, nous dit Poe, qui viennent y entretenir leur triste et troublante agitation funèbre. Sous le titre banal de *la Cité dans la mer, la Cité condamnée* de 1831 n'a, au contraire, rien perdu de son intensité primitive, tandis que les progrès artistiques y sont également manifestes[3].

1. Works, X, 27. A propos du Colisée, Byron avait dit de même dans *Manfred* (III, 4) :

« The dead, but sceptred sovereigns, who still rule
Our spirits from their urns. »

2. Les « sly, mysterious stars, — with a visage full of meaning », deviennent de banales « mild-eyed stars ». Au lieu de

« There the gorgeous clouds do fly,
Rustling everlastingly,
Through the terror-stricken sky,
Rolling like a waterfall
Over the horizon's fiery wall, »

nous avons prosaïquement :

« Ah, by no wind those clouds are driven
That rustle through the unquiet Heaven
Uneasily, from morn till even. »

3. Au lieu de :

There open temples, open graves
Are on a level with the waves. (Works, X, 175.)

nous avons :

There open fanes and gaping graves
Yawn level with the luminous waves. (Works, X, 23.)

De même :

No swellings hint that wind may be
Upon a far-off happier sea,

Un nouveau paysage fantastique, *Pays de songe*[1], vaguement inspiré peut-être de *Pays féerique* de 1829, montre avec force combien, jusque dans la pleine maturité de sa vie, l'âme dolente de Poe se complaisait encore et toujours en ces mornes fantasmagories de cauchemar plus ou moins artificiellement entretenues.

« Par une route obscure et solitaire,
Qui n'est hantée que des mauvais anges,
Où un Eidolon, appelé Nuit,
Sur un trône noir règne, rigide,
Je ne suis que récemment rentré en ce pays
Au retour d'une vague Thulé lointaine,
D'une sauvage région fantastique qui s'étend, sublime,
Hors de l'Espace, hors du Temps.

Vallées sans fond et flots sans bornes,
Gouffres et cavernes et forêts titaniques
Dont les formes échappent à tout œil humain
Sous les larmes de rosée qui ruissellent ;
Montagnes qui croulent sans cesse
En des mers sans rivages ;
Mers qui sans repos aspirent
A se soulever vers des cieux de feu ;
Lacs qui sans fin étalent
Leurs eaux solitaires, solitaires et mortes,
Leurs mornes eaux, mornes et glacées
Sous la neige des lys languissants.

Près des lacs qui étalent ainsi
Leurs eaux solitaires, solitaires et mortes,
Leurs tristes eaux, tristes et glacées
Sous la neige des lys languissants,

Se trouve développé en :

No swellings tell that winds may be
Upon some far off happier sea ;
No heavings hint that winds have been
On seas less hideously serene.

Enfin le perfectionnement rythmique s'accentue nettement dans

Up many and many a marvellous shrine
Whose wreathèd friezes intertwine.
The viol, the violet and the vine.

au lieu de :

Up many a melancholy shrine
Whose entablatures intertwine
The mask, the viol and the vine.

1. *Dreamland;* Works, X, 19.

Sur des montagnes, le long des rivières
Qui murmurent tout bas, murmurent sans cesse,
Sous les bois gris, dans les marécages
Où gitent le crapaud et la salamandre,
Près des mares et des étangs sinistres
Où demeurent les Goules,
En tous les lieux les plus maudits,
En tous les recoins les plus lugubres,
Le voyageur rencontre, épouvanté,
Les Ombres voilées du Passé,
Fantômes en leurs linceuls qui tressaillent et soupirent,
En passant auprès de l'homme errant,
Fantômes blanc-vêtus d'amis que l'agonie
A depuis longtemps rendus à la Terre et au Ciel [1].

Pour le cœur dont les maux sont légion,
C'est là une paisible et consolante région ;
Pour l'âme qui erre en fantôme,
C'est là, oh ! c'est là un Eldorado [2]. »

On ne saurait, en présence du texte anglais, échapper à la perfide séduction de ces presque vers contemporains du *Corbeau* où se jouent avec une inquiétante aisance les plus subtiles combinaisons de rythme et de rime, d'assonance et d'allitération ; mais peut-être sent-on jusque dans la faiblesse de la traduction l'ensorcelante puissance de ces visions, aussi malsaines que malfaisantes, qui rappellent les sinistres incantations des sorcières de Macbeth. S'il est vrai qu'un paysage est un état d'âme, parce que « l'art est, comme le dit Poe, la reproduction de ce que les sens perçoivent dans la Nature à travers le voile de l'âme [3] », on voit de quel épais voile de crêpe était enveloppée cette âme funèbre. Son morne deuil ne s'étend pas seulement à tout l'univers, il en franchit les limites : c'est « hors de l'Espace, hors du Temps », jusque dans l'infini de l'idéal, dans la sombre horreur d'une fantastique

1. Remarquez comme en ces visions les sensations d'espace, de temps et de mouvement se trouvent amplifiées : tout est immense, éternel, mouvant ; c'est là un triple effet habituel de l'opium. Les sensations horribles et funèbres s'ajoutent à la suite d'excès marqués. (Voir chap. I, p. 29-33.)

2. *Dreamland ;* Works, X, 19-20. Le premier texte, qui ne fut guère modifié, est de juin 1844 (*Graham's Magazine*).

3. *Marginalia ;* Works, VII, 227.

Thulé peuplée de livides fantômes, qu'il projette le morne Eldorado de ses désespérantes rêveries.

Un trait commun à tous ces fantastiques paysages, c'est le morne silence, le silence opprimant de leurs lointaines atmosphères raréfiées où ne peuvent respirer que des ombres. On n'y entend que le sourd murmure des fleuves, que le frisson des ruisseaux dans l'ombre, que la vague palpitation des vents sur les cimes d'arbres, que le lugubre bruissement des nuées dans les cieux blafards, que le bas souffle lent des heures lasses. De là, cette terreur sans nom qu'inspire à la faible âme haletante l'étouffante stupeur de ces régions extra-terrestres : c'est le silence du néant.

Il est un double silence, — mer ou rivage,
Corps ou âme. L'un demeure en des lieux solitaires
Récemment envahis par les herbes ; quelques grâces solennelles,
Quelques souvenirs humains, quelques légendes larmoyantes
Lui enlèvent sa terreur : il s'appelle : « Jamais plus ! »
C'est le silence des choses ; ne le redoutez point ;
Il n'a pas en lui-même de pouvoir malfaisant.
Mais si quelque urgente destinée (sort prématuré !)
T'amène en présence de son ombre (fantôme sans nom,
Qui hante les solitaires régions que n'a jamais foulées
Aucun pied humain), recommande ton âme à Dieu [1] ! »

Tel est, sombre, béant, horrible, l'enfer maudit où se complaît la pauvre âme hagarde de Poe. Lui aussi aurait pu écrire au linteau du portail : *Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate.*

La sinistre brume qui se dégage ainsi de son imagination empoisonnée envahit chez Poe jusqu'aux visions les plus ensoleillées de ce monde terrestre, et noie de tristesse jusqu'à la plus radieuse joie des choses. « L'âme triste qui passe ici, dit-il, ne contemple tout qu'à travers des verres assombris. » C'est ainsi que, des deux belles épithètes italiennes si joyeuses en leur sonorité méridionale : « Isola d'oro ! Fior di Levante ! » que Chateaubriand [3]

1. *Silence ;* Works, X, 25.

2. Baudelaire parle, lui aussi, du silence de l'éternité (*Rêve parisien*, p. 236).

3. « Je souscris à ses noms d'Isola d'Oro, de Fior di Levante. Ce nom de fleur me rappelle que l'hyacinthe était originaire de l'île de Zante, et que cette île reçut son nom de la plante qu'elle avait portée. » (Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem.*)

applique à l'une des îles Adriatiques, notre sombre rêveur ne sait tirer que le lugubre sonnet qui suit :

Belle île, qui, de la plus belle de toutes les fleurs,
Prends le plus gracieux de tous les noms gracieux,
Que de souvenirs et de quelles heures radieuses
A ta vue et à la vue de tes fleurs s'éveillent soudain !
Quelles scènes, et de quelle félicité disparue,
Que de pensées, et de quelles espérances ensevelies,
Que de visions d'une vierge qui n'est plus,
Qui n'est plus sur tes coteaux verdoyants !
Plus ! hélas ! ce triste son magique
Qui transforme tout ! Tes charmes ne plairont plus ;
Ton souvenir, non plus. Sol maudit !
Voilà ce que m'est désormais ton rivage émaillé de fleurs !
O île aux hyacinthes ! O Zante de pourpre !
Isola d'oro ! Fior di Levante[1] !

Voilà bien l'œuvre flétrissante de la mélancolie : au soleil elle enlève ses rayons, à la terre ses joies, à l'âme tout espoir ; elle fait du cours désenchanté de la vie un marais tout figé par la glaciale horreur des temps à venir. Cette claire vision de l'île ensoleillée émergeant des flots bleus persistera dans la mémoire assombrie de Poe, mais pour y devenir le désespérant symbole de la beauté et de la félicité à jamais inaccessibles[2].

Comment s'étonner que, hanté par l'obsession de ces sinistres visions, harcelé par la voix décourageante des regrets, Poe, que nous savons d'autre part traqué par toutes les misères de la vie et déséquilibré par toutes les violences de l'impulsion, ait fini par sentir tout ce qu'il y a de tentation consolatrice dans le sentiment catholique de la religion ? Aux âmes trop douloureusement éprouvées, qui se croient, par suite de leur impuissance, irrémédiablement damnées, il ne reste plus, comme le dit un jour Barbey d'Aurevilly à Baudelaire[3], que la conversion, que l'ultime espoir en

1. *To Zante;* Works, X, 24.

2. Deux fois, au moins, il y revient en des poésies postérieures : *to F...* et *to One in Paradise.*

3. « Après *les Fleurs du Mal,* il n'y a plus que deux partis à prendre pour le poète qui les fit éclore : ou se brûler la cervelle,... ou se faire chrétien ! » (Baudelaire, *Fleurs du Mal*; app... 376.)

la grâce, que la foi aveugle dans l'intervention des puissances surnaturelles, que l'appel désespéré au miracle. Poe le sentit comme bien d'autres ; et, en un jour de détresse, il exprima ce douloureux aveu de l'abdication humaine en une de ces vaines prières dont les paroles bégayées montent invinciblement aux lèvres tremblantes, alors même que ni la foi ni l'espérance ne sont dans le cœur. C'est en ces termes qu'un jour à la Vierge des pécheurs s'adressa l'amant de Lénore :

« A l'aube, à midi, dans le crépuscule obscur,
Maria ! tu as entendu mon hymne.
Dans la joie et la douleur, dans le bien et le mal,
Mère de Dieu, sois toujours avec moi !
Quand les heures fuyaient gaiement
Et qu'aucun nuage n'obscurcissait le ciel,
Ta grâce guidait mon âme vers toi et les tiens
De peur qu'elle ne te fût infidèle.
Maintenant que les orages de la destinée
Assombrissent sinistrement mon Présent et mon Passé,
Laisse mon Avenir luire radieusement
De doux espoirs en toi et en les tiens [1].

N'y a-t-il pas ici plus qu'une superficielle imitation de Coleridge, mieux qu'une accidentelle anticipation de Baudelaire ? N'est-ce pas, par l'intermédiaire de cet autre infirme de la volonté que fut Poe, l'éternelle voix de la faiblesse humaine qui pathétiquement s'élève, implorant les vains secours d'en haut ?

Poe était trop bon observateur de lui-même pour ne pas se rendre compte de l'implacable déchéance qui minait son être physique et mental ; et le poète-dandy, naguère si fier de sa fascinante personne et de son génie inspiré, en éprouvait, vers la trentième année, une intense douleur mêlée de dépit amer et d'alarme angoissante. Ce lamentable spectacle assez malaisé à rendre poétiquement, Poe sait le mettre sous nos yeux, sans analyse, sans psychologie apparente, en une allégorie dont chaque trait est une juste et vivante image et dont la triste beauté est poignante.

1. *Hymn.* ; Works, X, 28.

LE PALAIS HANTÉ

Dans la plus verte de nos vallées,
Habitée par de bons anges,
Jadis un beau et majestueux palais,
Un radieux palais, dressait la tête.
Dans le domaine du monarque Pensée,
Il s'élevait;
Jamais séraphin ne déploya son aile

Sur édifice qui fût à moitié aussi beau.
Des bannières jaunes, glorieuses, dorées,
Sur son toit flottaient et ondulaient,
(Cela, tout cela se passait au temps jadis,
Il y a longtemps),
Et tout souffle léger qui s'attardait,
En ces douces journées,
Le long des remparts pavoisés et pâles,
S'en allait en parfum ailé.

Les voyageurs en cette heureuse vallée
Par deux fenêtres lumineuses voyaient
Des esprits dont les mouvements rythmiques accompagnaient
Les accords d'un luth bien réglé,
Autour d'un trône, où, assis,
Porphyrogenète,
En une pompe à sa gloire assortie
Apparaissait en souverain de cet empire.

Et tout éclatante de perles et de rubis
Était la belle porte du palais
Par laquelle s'écoulaient, s'écoulaient,
Ne cessant d'étinceler,
Une troupe d'Echos dont le doux office
N'était que de chanter
Avec des voix d'une beauté suprême,
L'esprit et la sagesse de leur roi.

Mais de mauvaises choses en robes de deuil
Assaillirent la haute demeure du monarque
(Ah ! gémissons : car jamais lendemain
Ne luira sur cet être désolé)
Et alentour de sa demeure la gloire
Qui rougissait et s'épanouissait
N'est plus qu'un vague souvenir de conte
Du temps jadis enseveli.

Et les voyageurs maintenant en cette vallée,
Par les fenêtres d'une lueur rouge voient
De vastes formes dont les mouvements fantasques
Accompagnent une mélodie discordante,
Tandis que, comme un rapide fleuve spectral,
Par la pâle porte,
Une hideuse foule se précipite sans cesse
Et rit, sans jamais plus sourire [1].

« Si jamais mortel peignit en images, ce mortel est Roderick Usher [2], disait Poe par la bouche de son héros ; ce mot ne saurait mieux s'appliquer qu'à Poe lui-même. N'avons-nous point dans les premières strophes de cette allégorie tout le brillant décor d'une jeunesse fière, exaltée, exubérante ? Les traits les plus hardis ont leur raison d'être ; l'extase se croit séraphique ; elle perçoit des harmonies célestes ; sa voix n'est qu'un écho d'en haut ; ses transfigurations n'ont pas moins de volupté que les brises parfumées ; c'est bien la béatitude orgueilleuse d'un monarque imaginaire qui trône fièrement en son palais enchanté. En voici le lendemain : morne désolation, discorde mentale, incohérence hideuse ; la folie convulsionnée ricane, mais ne sourit plus jamais.

Encore plus puissante en son intensité et en son ampleur est l'allégorie du *Ver conquérant :*

Voyez ! c'est nuit de gala
En ces dernières et mornes années.
Une foule d'anges ailés, drapés
De voiles et noyés dans les larmes,
Est assise en un théâtre pour voir

1. *The Haunted Palace:* Works, X, 31. Baudelaire a dit même : « Un de ces grands abandonnés, — au rire éternel condamnés, — et qui ne peuvent plus sourire » (*L'Héautontimorouménos*, 241).

2. On a voulu contester l'originalité de Poe en ce poème. Poe n'est assurément pas le premier homme qui ait comparé le corps humain à une demeure : cette comparaison doit bien être aussi vieille que les plus vieilles idées spiritualistes ; c'est un lieu commun du domaine public. Elle a du reste été reprise par Byron qui parle dans *Childe Harold* (III, 5) de « la cellule hantée de l'âme », par Shelley qui voit dans les yeux de Cenci l'emblème d'une âme affolée, et par Tennyson surtout dans sa *Deserted House* en 1830. Elle fut encore reprise vers la fin de la même année 1839, par Longfellow, dans sa *Beleaguered City*. Poe s'en irrita : il avait tort. L'application morale de Longfellow n'est pas moins originale, quoique moins artistique, que le traitement pathétiquement symbolique de Poe.

Un drame d'espérances et de craintes,
Tandis que l'orchestre soupire par instants
La musique des sphères.

Des mimes, faits à l'image du Dieu d'en haut,
Marmottent et murmurent sourdement
Et de ci et de là voltigent,
Pauvres fantoches qui vont et viennent
Au gré des vastes choses informes
Qui poussent les décors çà et là,
Secouant de leurs ailes de condors
L'invisible Malheur.

Ce drame bigarré, — oh, à coup sûr,
Il ne sera pas oublié !
Avec son fantôme éternellement pourchassé
Par une foule qui ne le saisit pas
En un cercle qui retourne sur lui-même
Exactement au même point ;
Et beaucoup de Folie, encore plus de Péché,
Et d'Horreur font l'âme de l'intrigue.

Mais voyez, à travers la cohue des mimes,
Une forme rampante entre, importune ;
Une chose rouge de sang qui, se tordant,
Sort de la solitude des coulisses !
Elle se tord, elle se tord ! avec de mortelles angoisses
Les mimes deviennent sa pâture,
Et les séraphins sanglotent à la vue de ces mâchoires de vers,
Qui trempent dans des caillots de sang humain

Éteintes, éteintes sont les lumières, toutes éteintes !
Et sur chaque forme palpitante,
Le rideau, suaire funèbre,
Tombe avec la violence d'une tempête
Tandis que les anges, tout pâles et hâves,
Se levant et se dévoilant, affirment
Que le drame est une tragédie : l'Homme,
Et son héros : le Ver conquérant[1].

Que dire là où chaque mot parle ? Les anges spectateurs du drame humain, l'orchestre jouant la musique des sphères, les destins informes agitant cruellement les hommes fantoches, l'Idéal vainement poursuivi en un monde incapable de progrès,

1. *The Conqueror Worm :* Works, X, 33.

voilà des images d'une éloquence suggestive. Et tout cela, tant d'efforts et tant d'apprêts, tant de luttes et tant de souffrances, pour aboutir à quoi ? au triomphe révoltant du petit monstre cruel, hideux, dégoûtant. N'y a-t-il donc vraiment dans la vie que Péché, Horreur et Folie?

Il y a l'amour, ce faux frère de l'extase, qui donne parfois l'illusion du Ciel ici-bas.

Bien-aimée ! parmi les âpres douleurs
Qui se pressent sur mon sentier ici-bas,
(Morne sentier, hélas! où ne croît pas
Même une rose solitaire),
Mon âme trouve du moins quelque consolation
En des rêves de toi et y découvre
Un Eden de doux repos.

Ainsi ta mémoire est pour moi
Semblable à quelque lointaine île enchantée
En quelque mer tumultueuse,
Quelque océan qu'au loin soulèvent librement
Les tempêtes, mais où pourtant
Les cieux les plus sereins ne cessent,
Au-dessus de cette seule île brillante, de sourire [1].

C'est ainsi que chez Poe se fixe en images et s'idéalise en symboles le sentiment amoureux comme les autres. Cette prompte généralisation ne va point, il est vrai, sans quelque conséquence fâcheuse : l'expression poétique de l'amour, en cet épurement platonique, se dépouille si bien de traits particuliers qu'elle peut avec la plus perfide aisance s'appliquer à une femme quelconque, et ce fut là, il faut l'avouer, le sort de ces beaux vers, comme de ceux *à Éliza*, comme de ceux *à Hélène* : ils passèrent, sans plus de peine que de scrupule, d'une bien-aimée à une autre. A force de se spiritualiser, le langage de l'amour devient aussi impersonnel que le sentiment qui l'anime : c'était moins, en effet, telle ou telle femme qu'aimait l'âme extatique de Poe que sa propre exaltation à propos de chacune d'elles. De là, en presque toutes ses poésies amoureuses cette absence de tout

1. *To F...* : Works, X, 78.

trait précis, de tout profil net, de tout portrait vivant. Ses maîtresses ne sont pas des femmes de chair et d'os ; ce sont des Iris en l'air, des créatures transfigurées, des âmes béatifiées, de mystiques projections de l'âme extasiée en un idéal vaporeux.

La vivante réalité qui est leur forme sensible étant un obstacle à leur apothéose extatique, Poe ne semble, avons-nous vu, jamais trouver ses amantes aussi aimables que mortes, c'est-à-dire dégagées de la matière, purifiées de la vie, plongées dans le néant solennel du tombeau ou dans le mirage radieux de l'empyrée. A l'une d'elles au Paradis, il dit :

Tu étais tout pour moi, mon amour,
Tout ce qui faisait languir mon âme :
Une île verte de la mer, mon amour,
Une fontaine et un sanctuaire
Enguirlandé de fruits et de fleurs féeriques,
Et toutes ces fleurs étaient à moi.

Ah ! rêve trop brillant pour durer !
Ah ! Espérance étoilée, qui ne t'es levée
Que pour être éclipsée !
Une voix me crie du fond de l'Avenir :
« Marche ! marche ! » mais sur le Passé,
(Gouffre obscur) plane mon âme en suspens,
Muette, immobile, hagarde.

Car, hélas ! hélas ! pour moi
La lumière de la Vie n'est plus !
Jamais, jamais, jamais plus
(Tel est le langage que tient la mer solennelle
Aux sables du rivage).
Ne fleurira l'arbre foudroyé
Ni ne s'envolera l'aigle blessé.

Et tous mes jours sont des extases.
Et tous mes rêves nocturnes
Sont là où luisent tes yeux gris,
Où étincelle la trace de tes pas,
En quelles danses éthérées !
Près de quels flots éternels ! [1]

Ce beau morceau de poésie éthérée est l'exacte application de

1. *To one in Paradise;* Works, X, 79.

la formule théorique de Poe : c'est l'extase mélancolique symbolisée en l'amie perdue. La vie n'a plus de joie, plus de lumière, plus d'avenir : car la bien-aimée n'est plus. Aux cieux ne brille plus l'étoile de l'Espérance; dans le gouffre béant du passé sombre l'inerte pensée ; les voix éloquentes de la Nature ne cessent de crier le fatal : « No more ». Il ne reste donc plus que les voluptueuses duperies de l'extase, égarée en ses fascinantes visions douloureuses. Et toutes ces vaines aspirations de l'âme qui passe des mornes regrets du désespoir impuissant aux décevants transports de la béatitude ravie trouvent leur expression adéquate dans le souple rythme de ces vers languissants dont les appels découragés n'expirent à la fin de chaque strophe que pour s'élever de nouveau dans la double exclamation finale. Jamais peut-être sentiment humain n'a mieux su qu'en ces vers se dépouiller de toute matière pour n'en conserver que l'essence : symbole et mouvement.

Les autres poésies adressées aux belles ensevelies ne méritent pas ce rare éloge. Apparemment née d'assez mesquins sentiments de dépit amoureux, la *Ballade d'hyménée* aboutit lugubrement à la vision de la bien-aimée gisant dans la tombe et à cette superstitieuse conviction de Poe que les morts délaissés sont peut-être malheureux, folle idée que l'on retrouve dans toute son œuvre, dans *Irène* comme dans le *Péan* de 1831, dans les contes comme dans les poésies. Le *Péan* sous le titre de *Lénore* et *Irène* sous le titre de la *Dormeuse* se retrouvent en 1845, mais changés à en être méconnaissables. Aucune poésie de Poe, avons-nous dit, ne montre mieux que cette dernière son insistance à sans cesse revenir vers le passé en quête d'inspiration comme de bonheur. Il fallait vraiment que toutes les ressources de joie et de vie lui parussent épuisées pour qu'il s'acharnât ainsi à vouloir de si misérables ébauches faire sortir des chefs-d'œuvre. Par quelle aberration, nous demandons-nous, a-t-il bien pu en venir à voir en son insipide *Dormeuse* son œuvre maîtresse ? Rien n'était dès l'origine plus faible pour la forme comme pour le fond que ce Péan de la mort : or, non content de le remanier en 1836,

Poe le refond totalement en 1843; le poème primitif se composait de huit quatrains heptamétriques ; le voilà, sous le nom de *Lénore*, transformé en quatre longues strophes de courts vers irréguliers. Ce n'est pas tout encore. *Le Corbeau* paraît : nouvelle refonte. En cinq longues strophes (sauf une de cinq) de sept vers de cinq pieds, *la Dormeuse* déploie, à l'image de son rival, un luxe de rimes, d'assonances et d'allitérations aussi merveilleux que malheureux. Sur un si misérable motif n'a peut-être jamais chanté une si riche musique verbale.

Il y a dans le poème d'*Eulalie* un retour à des affections plus saines, quoique bien morbides encore.

Je vivais tout seul
En un monde de gémissements
Et mon âme était une onde stagnante,
Avant que la belle et douce Eulalie ne devînt ma fiancée rougissante,
Avant que la jeune et blonde Eulalie ne devînt ma fiancée souriante.

Moins, bien moins brillantes
Sont les étoiles de la nuit
Que les yeux de cette vierge radieuse !
Et jamais flocon
Que puisse former la vapeur
Avec les teintes pourpre et perle de la lune
Ne pourra rivaliser avec la plus insignifiante des boucles de la [modeste Eulalie]
Ne pourra se comparer à la plus humble et à la plus futile des bou- [cles de la radieuse Eulalie]

Que jamais le doute, que jamais la douleur
Ne reviennent plus,
Car son âme me rend soupir pour soupir ;
Et durant tout le jour
Brille, sereine et forte,
Astarté dans les cieux,
Tandis que vers elle ma chère Eulalie élève ses yeux d'épouse,
Tandis que vers elle ma jeune Eulalie élève ses yeux violets[1].

On sent qu'en dépit du poignant pathétique de certains vers, il y a en cette prodigalité de cadences symétriques, plus de son que de sens, plus de rime que de raison ; on sent qu'une âme

1. *Eulalie ;* Works, X, 36.

lasse, de moins en moins capable de pensée, commence à s'endormir au rythme berçant d'une émotion trop profondément et trop monotement douloureuse. La sourde voix de l'inconscient, de plus en plus triste chez Poe, finit par prendre le dessus : elle veut dominer de ses mornes gémissements le verbe jadis si impérieux de la raison lucide.

Le Corbeau va nous faire plus intimement encore assister à cet obscur travail de désagrégation mentale.

Une fois, en un minuit lugubre, tandis que je m'appesantissais, faible [et fatigué,]
Sur maint étrange et curieux volume d'une science oubliée,
Tandis que je dodelinais de la tête, presque assoupi, soudain se fit [un heurt]
Comme de quelqu'un frappant doucement, frappant à la porte de ma [chambre.]
« C'est quelque visiteur, murmurai-je, qui frappe à la porte de ma [chambre;]
Cela seul et rien de plus. »

Ah! distinctement je me souviens que c'était dans le glacial décembre,
Et que chaque tison mourant projetait nettement son ombre sur le [plancher.]
Avec quelle ardeur je souhaitais le matin ; c'est en vain que j'avais [voulu demander]
A mes livres un sursis à ma douleur, ma douleur d'avoir perdu Lénore,
Cette rare et radieuse jeune fille que les anges nomment Lénore,
Et qui n'aura de nom, ici-bas, jamais plus.

Et le soyeux, triste et vague bruissement des rideaux de pourpre
Me faisait tressaillir, m'emplissant de fantastiques terreurs inconnues [jusqu'alors,]
Si bien que, pour calmer le battement de mon cœur, je me levai, [répétant ;]
« C'est quelque visiteur qui sollicite l'entrée à la porte de ma chambre,
Quelque tardif visiteur qui sollicite l'entrée à la porte de ma chambre ;
C'est cela, et rien de plus. »

Aussitôt mon âme se trouva plus forte ; et, n'hésitant plus désormais,
« Monsieur, dis-je, ou Madame, en vérité j'implore votre pardon ;
Mais le fait est que je sommolais, et vous êtes venu si doucement frapper,
Si faiblement vous êtes venu tapoter à la porte de ma chambre
Que j'étais à peine sûr de vous avoir entendu ; » et j'ouvris alors la [porte toute grande :]
Ténèbres dehors et rien de plus.

Au fond de ces ténèbres plongeant un regard perçant; longtemps je [me tins là à m'étonner, à m'effrayer]
A douter, à rêver des rêves qu'aucun mortel n'osa encore jamais rêver;
Mais le silence ne fut point troublé, et l'immobilité ne donna point de [signe,]
Et le seul nom proféré fut un nom chuchoté : « Lénore ? »
C'est lui que je chuchotai, et un écho à son tour murmura le mot [Lénore; »
Ce fut tout, et rien de plus.

Rentrant dans ma chambre, toute mon âme en feu,
Bientôt j'entendis encore un heurt un peu plus fort qu'auparavant ;
« Sûrement, dis-je, sûrement il y a quelqu'un à la jalousie de ma [fenêtre ;]
Voyons donc ce que c'est, et explorons ce mystère ;
Laissons mon cœur se calmer un moment et explorons ce mystère :
C'est le vent et rien de plus. »

Là-dessus je poussai le volet, et voilà qu'avec maint frôlement et [battement d'ailes]
Entre un majestueux Corbeau des saints jours d'autrefois.
Il ne fit pas la moindre révérence ; il ne s'arrêta ni ne s'attarda un [instant;]
Mais, avec un port de seigneur ou de grande dame se percha au- [dessus de la porte de ma chambre,]
Il se percha sur un buste de Pallas, juste au-dessus de la porte de [ma chambre;]
Il s'y percha, s'installa et rien de plus.

Alors cet oiseau d'ébène, induisant ma triste âme à sourire
Par le grave et sévère décorum qu'à sa physionomie il donnait :
« Bien que ta crête soit rase et tondue, non, lui dis-je, tu n'es certes [pas un poltron,]
Antique et affreusement lugubre Corbeau qui t'en viens errer des [rivages de la nuit ;]
Dis-moi quel est ton nom de seigneur au rivage plutonien de la nuit ! »
Le Corbeau dit : « Jamais plus ! »

Je m'émerveillai fort que ce disgracieux volatile comprit si bien la [parole,]
Quoique sa réponse n'eût que peu de sens et d'à-propos :
Car il faut bien convenir que nul homme vivant
N'eût jamais l'heur de voir un oiseau au-dessus de la porte de sa [chambre]
Un oiseau ou une bête sur un buste sculpté au-dessus de la porte de [sa chambre,]
Qui eût pour nom : « Jamais plus. »

Mais le Corbeau, perché solitairement sur le buste placide, ne prononça
Que ce seul mot, comme si en ce seul mot il épanchait toute son âme
Il ne prononça pas un autre mot, n'agita pas une plume,
Jusqu'à ce que je me risquasse à murmurer : « D'autres amis ont [déjà fui,]

Demain, lui aussi me quittera, comme mes espérances déjà enfuies. »
Alors l'oiseau dit : « Jamais plus ! »

Alarmé du nouveau silence qui suivit une réponse si pleine d'à-propos.
« Sans doute, dis-je, ce qu'il débite là est tout son bagage de savoir,
Pris à quelque maître infortuné que l'impitoyable désastre
N'a cessé de suivre et de poursuivre de plus en plus près jusqu'à ce [que ses chants n'eussent plus qu'un refrain,]
Jusqu'à ce que les chants funèbres de son Espérance n'eussent plus [que ce mélancolique refrain :]
« Jamais, jamais plus. »

Mais le Corbeau, induisant encore toute mon âme à sourire,
Je m'empressai de rouler un siège à coussins en face de l'oiseau et [du buste et de la porte ;]
Puis, m'enfonçant dans le velours, je me pris à enchaîner
Songerie à songerie, pensant à ce que ce sinistre oiseau des anciens [jours,]
Ce que cet affreux, disgràcieux, funèbre, maigre et sinistre oiseau [des anciens jours]
Voulait dire par son croassement : « Jamais plus ! »

Je restais ainsi, cherchant à deviner, mais sans adresser un mot
A l'oiseau dont les yeux de feu me brûlaient maintenant jusqu'au [fond du cœur ;]
Je restais à deviner cela et bien autre chose, ma tête reposant à l'aise
Sur la doublure du coussin que dévorait la lueur de la lampe,
La doublure de velours violet que dévorait la lueur de la lampe,
Et qu'*Elle* ne pressera, ah ! jamais plus !

Alors il me sembla que l'air s'épaississait, parfumé par un encensoir [invisible]
Que balançaient des séraphins dont les pas tintaient sur l'épais tapis [de la chambre]
« Malheureux, m'écriai-je, ton Dieu t'a donné, il t'a envoyé par les [anges]
Du répit, du répit et du népenthès en tes souvenirs de Lénore !
Bois, oh ! bois ce bon népenthès, et oublie cette Lénore perdue ! »
Le corbeau dit : « Jamais plus ! »

« Prophète ! dis-je, être de malheur ! oiseau ou démon, toujours pro- [phète]
Que tu sois envoyé par le Tentateur, ou jeté sur ce rivage par la [tempête]
Désolé, quoique intrépide, sur cette déserte terre ensorcelée,
En ce logis par l'horreur hanté, dis-moi sincèrement, je t'en supplie :
Est-il, existe-t-il un baume en Galéad ? dis, dis-moi, je t'en supplie ! »
Le Corbeau dit : « Jamais plus ! »

« Prophète ! dis-je, être de malheur ! oiseau ou démon toujours pro-
[phète,]
Par le ciel qui se déploie au-dessus de nos têtes, par ce Dieu que tous
[deux nous adorons,]
Dis à cette âme de chagrin chargée si, dans l'Eden lointain,
Elle doit étreindre une vierge sainte que les anges nomment Lénore,
Étreindre une rare et radieuse vierge que les anges nomment Lénore. »
Le Corbeau dit : « Jamais plus ! »

« Que cette parole soit le signal de notre séparation, oiseau ou démon !
[hurlai-je en me dressant]
Rentre dans la tempête, retourne au rivage plutonien de la nuit ;
Ne laisse pas de plume noire en gage du mensonge qu'a proféré ton
[âme ;]
Laisse inviolée ma solitude ! quitte ce buste au-dessus de ma porte,
Arrache ton bec de mon cœur, et précipite ton spectre loin de ma
Le Corbeau dit : « Jamais plus ! » [porte. »]

Mais le corbeau, sans broncher, siège encore, siège toujours,
Sur le pâle buste de Pallas juste au-dessus de la porte de ma chambre,
Et ses yeux ont toute la semblance de ceux d'un démon qui rêve,
Et la lueur de la lampe, ruisselant sur lui, projette son ombre sur le
[plancher]
Et mon âme, hors de cette ombre qui gît, flottante, sur le plancher,
Ne s'élèvera jamais plus !

Si l'on voulait bien en croire l'auteur, ce qu'il y aurait de plus merveilleux en ce merveilleux poème, ce serait sa composition. Rien n'aurait été laissé au hasard, rien ne viendrait de l'inspiration ; point de belle frénésie, point d'intuition extatique : « L'ouvrage, dit Poe [1], a marché pas à pas, vers son achèvement avec la précision et la logique rigide d'un problème mathématique. » Le poète a, de parti pris, visé à l'originalité, à une originalité qui satisfit à la fois le goût populaire et le goût critique. Il a voulu concentrer tout l'intérêt de son sujet en un court ensemble d'une centaine de vers. Il s'est rappelé que, la Beauté étant la seule province légitime du poète, cette Beauté ne pouvait mieux exciter l'âme que par la mélancolie. Or, qu'y a-t-il au monde de plus mélancolique que la mort, et dans la mort de plus mélancolique que la beauté d'une femme aimée ? L'âme du sujet sera donc la

1. *The Philosophy of Composition ;* Works, VI, 36.

douleur d'un amant pleurant son amie perdue. Il n'est rien, d'autre part, de plus puissant pour inculquer profondément une impression que la répétition d'un refrain, surtout si, court et sonore, ce refrain sait, en ses applications, varier ses effets d'une strophe à l'autre. Or il est un refrain dont la brève et triste sonorité s'impose, c'est *nevermore*. Mais qui répètera ce mot? Ce ne sera pas un être humain, c'est-à-dire raisonnable; un perroquet serait absurde : ce sera un corbeau. A l'angoisse de l'amant abattu, le sinistre oiseau de deuil ne saura adresser que son cruel vocable : *nevermore*, banal d'abord, troublant à la longue, accablant enfin. Cet implacable écho de la fatalité arrachant le morne rêveur à son abattement primitif le plongera graduellement en un abîme de désespoir où à la superstitieuse terreur du mystère se mêlera la douloureuse volupté des souffrances complaisantes. Reste l'exécution de ce plan laborieux. Par où commencer? Par la strophe suprême, par celle dont le rythme, le mètre, la longueur et l'arrangement décideront de toutes les autres, ou par celle dont le degré ultime d'émotion devra régler le crescendo de l'ensemble, c'est-à-dire par la fin ou peu s'en faut[1]. La voici faite, cette strophe maîtresse, d'une originalité minutieusement raisonnée. Dès lors, il n'y a plus que des détails : la scène sera une chambre, car la limitation de l'espace ajoute à l'effet du drame comme le cadre à l'effet du tableau. Ce sera la nuit par un temps d'orage pour la logique de l'action et de par la loi des contrastes. Le noir oiseau se posera sur un blanc buste de Pallas pour mieux mettre en évidence son sinistre plumage, et parce que la sonorité de ce beau nom rappelle le savoir du poétique rêveur. Il y aura, enfin, vers le début une dose de grotesque, destinée à faire ressortir la sombre impression du dénouement, et vers la fin quelque chose d'indéfini, comme un

1. L'esprit de Poe avait été fortement frappé par une remarque de Dickens lui disant un jour que « Godwin avait écrit son *Caleb Williams* en commençant par les complications du second volume. » Il en concluait, non sans justesse, qu'un conteur ne devait jamais perdre de vue son dénouement (Cf. Works, XI, 31); mais de là à commencer la *rédaction* d'une œuvre par le dénouement, il faut avouer qu'il y a fort loin.

courant souterrain de pensée, qui amplifiera la portée du sujet.

Si le *Corbeau* était bien le résultat immédiat de tout ce savant travail déductif[1], il y aurait là un prodige de mécanisme intellectuel capable de renverser les plus solides théories de l'inspiration poétique. Il n'en est rien. Il serait futile de réfuter par le menu tout cet imposant étalage de froide logique à posteriori[2] : il suffit d'en montrer quelques contradictions avec les faits. L'originalité du *Corbeau* n'est assurément pas contestable ; mais elle n'est ni aussi absolue ni surtout aussi spontanée que Poe voudrait bien le faire croire. La mort d'une femme aimée est un sujet de mélancolie aussi vieux que le monde, traité par des centaines de poètes dont quelques-uns étaient les contemporains même de Poe. L'un d'eux, un obscur versificateur du nom de A. Pike, venait justement de publier en octobre 1843, dans les colonnes du *New-York Mirror,* auquel Poe se trouvait alors attaché, un poème *Isadore* dont le sujet, traité en strophes à refrain, était la crainte chez le poète veillant dans la nuit de perdre sa bien-aimée malade endormie à ses côtés[3]. Nous savons, d'autre part, qu'il n'était point de sujet plus familier à Poe dès son enfance, point de synthèse plus spontanée en sa nature contradictoire que cette morbide alliance de l'Amour et de la Mort. Le banal refrain : *nevermore,* n'a rien non plus d'une découverte logiquement géniale, il n'est que l'expression définitive de cet implacable

1. Il ne faut pas oublier que Poe ne cessa toute sa vie de se piquer d'être aussi logique théoricien qu'ingénieux artiste : le critique, répète-t-il dans *Marginalia,* vaut le poète : « Le malheur de certains esprits, ajoute-t-il ailleurs, c'est de ne jamais pouvoir se contenter de l'idée qu'ils peuvent accomplir une chose, ni même du fait qu'ils l'ont accomplie : il leur faut encore à la fois savoir et montrer comment ils l'ont faite. » (*Marginalia,* VII, 325). N'en est-ce pas ici la preuve ? Au risque de nous en gâter tout le charme, le poète critique s'amuse à nous disséquer son chef-d'œuvre, comme un enfant à démonter son jouet.

2. « Je défie, dit justement M. Ribot (*Essai sur l'imagination créatrice.* Paris, 1900, p. 27) qu'on produise un seul exemple d'invention produite *in abstracto* et pure de tout élément affectif ; la nature humaine ne comporte pas ce miracle. » Il y avait en ce *Corbeau* trop des plus intimes sentiments de Poe pour qu'il n'en fût pas ému et, partant, autrement stimulé que par la logique. Son émotion est, en effet, la matière même du poème.

3. J. Ingram, *The Raven,* 1885, Poe y fait allusion dans son *Autography,* IX, p. 256. « Outis » cite un autre poème, à peu près contemporain, *The Bird of Dream,* sur le même sujet. Voir : « A reply to « Outis », Works, VI, 145.

désespoir qui avait hanté Poe toute sa vie, depuis sa jeunesse déjà tournée vers le passé jusqu'à sa maturité déprimée, et qui s'était à demi exprimée dans le *no more* de *Zante*, de *Silence* et de *To one in Paradise*[1]. Quant à l'intervention du fatidique corbeau, si elle n'a pas été en partie suggérée par ce vers de Pike :

The mocking bird still sits and sings a melancholy strain,

Poe la devait assurément à l'étude attentive de *Barnaby Rudge*, puisqu'il écrivait dès février 1842 dans le *Graham's Magazine* : « Dickens aurait pu faire entrer le Corbeau plus qu'il ne l'a fait dans la conception du fantasque *Barnaby*. Ses croassements auraient pu se faire entendre *prophétiquement* dans le cours du drame. Son caractère aurait pu accomplir, à l'égard de celui de l'idiot, à peu près le même rôle qu'en musique l'accompagnement à l'égard de l'air[2]. » Voilà assurément une leçon adressée à d'autres que Poe n'a pas lui-même oubliée. Quant au rythme même des strophes, ce rythme trochaïque de vers de sept pieds aux fréquentes rimes léonines, il en devait vraisemblablement l'idée première au poème de Mrs Elizabeth Barret (Browning), *Lady Geraldine's Courtship*, qu'il venait d'analyser avec force détails dans un article du *Broadway Journal*[3] et dont il imita indiscutablement le vers :

With a murmuruos stir uncertain in the air the purple curtain[4]

1. Tennyson dit de même, dans un poème publié dans *The Gem* de 1831 : « Oh ! sad No More ! oh sweet No More ! — Oh ! strange No More !... » (*Poe's Raven*, Ingram), et le *nevermore* se trouve lui-même répété sans grand effet, il est vrai, dans le refrain des strophes du *Good George Campbell* de Longfellow qui parut en 1843 dans le *Graham's Magazine*.

2. Dickens's *Barnaby Rudge ;* Works, VI, 63.

3. Janvier 1845.

4 On a fait en ces derniers temps grand bruit à propos de la prétendue influence du Dr Chivers sur Poe. Le bon docteur, qui se croyait un génie de premier ordre, ne manque pas, tout en admirant très sincèrement son rival, de répéter sur tous les tons : « Poe m'a volé tout ce qu'il a de meilleur, et en particulier tout son *Corbeau*. » (Chivers à Duganne, 17 décembre 1850.) Or, comme le dit fort bien M. Woodberry, en dépit de toute la communauté de goût, toute spontanée, de ces deux poètes excentriques pour des effets de mélodie parfois bizarres, toute la ressemblance exacte que l'on peut trouver entre le *Corbeau* et l'œuvre chaotique de Chivers, c'est que celui ci avait, en effet, employé avant Poe « un mètre iambique avec trois rimes féminines en

Il faut avouer que voilà bien des rapprochements suspects pour une œuvre dont la création entière serait un pur travail de logique.

Ce que nous savons, d'autre part, de la genèse du *Corbeau*, ne s'accorde pas davantage avec les théories d'analyse déductive de Poe. La première idée du sujet daterait de 1842. Le poème aurait été offert à Philadelphie, en présence d'un ami de Poe, à M. Graham qui le refusa durant l'hiver 1843-44. Poe l'aurait mainte fois déclamé à des compagnons de taverne, strophe par strophe, soumettant chacune d'elles à leur critique, admettant au besoin leurs modifications et leurs perfectionnements. Il l'aurait enfin définitivement rédigé, à peu près tel qu'il parut, au chevet de sa femme malade, un soir qu'il rentra tard, à Bloomingdale et non à Fordam [1]. Il faut avouer que, s'il n'y a rien d'absolument certain, il n'y a non plus rien de contradictoire en tous ces renseignements. Provenant de sources différentes, ils semblent très harmonieusement se compléter. Le *Corbeau* ne serait donc nullement le résultat spontané d'une rapide improvisation logique.

Ce qu'il y a de plus vraisemblable, c'est que, comme tant d'autres grandes œuvres originales, celle-ci est le produit d'une lente incubation suivie d'une non moins lente élaboration [2]. S'il nous est permis d'émettre une hypothèse à cet égard, l'inspiration de ce poème était depuis des années latente dans l'esprit

son poème élégiaque : *To Allegra Florence in Heaven* et qu'il avait développé l'idée du retour de l'âme de la morte vers son amant dans *Uranothen*, titre certainement pré-poesque ». (*Century*, février 1903.) Et notre auteur ajoute : « Il n'est que juste d'avouer qu'au nombre des influences de milieu que subit l'élaboration du *Corbeau* (et elles furent légion), ces deux poèmes familiers à Poe, surtout le dernier, eurent leur place. Les deux poètes avaient une extraordinaire sympathie : mais ce qui était intense et ferme chez Poe se trouvait diffus et flottant chez Chivers ».

1. Les témoignages de Rosenbach et de Fairfield sont cités dans Works, X, 157. Cf. Gill's *Edgar A. Poe* et notre première partie, *la Vie*, ch. x.

2. Poe aurait mieux fait à notre avis de parler avec la simplicité de Lamartine et de Gœthe : « Le travail de la fécondation, dit justement un maître autorisé, ne peut être fait de sang-froid : il faut qu'il s'accomplisse dans l'obscur laboratoire de la vie. « Je ne pense jamais : ce sont mes idées qui pensent pour moi, » disait Lamartine ; et Gœthe précisait : « Je laisse les objets agir paisiblement en moi, ensuite j'observe cette action, et je m'empresse de la rendre avec fidélité » ; voilà tout le secret de ce que les hommes sont convenus d'appeler le don du génie. » (Séailles, *Essai sur le génie dans l'art*, Paris, F. Alcan 1897, p. 171.)

de Poe : c'était cet irrémédiable sentiment de désespoir, presque aussi vieux que le poète lui-même, qui, toujours croissant, toujours obsédant, tendait comme il arrive en pareil cas, à se soulager en s'exprimant. Le mot *nevermore* en était la formule définitive qui, succédant aux *no more* des années précédentes, devait en cette sombre période d'accablement où sa femme se mourait, harceler son esprit avec la ténacité d'une hallucination de l'ouïe. Voilà, selon nous, le germe primitif du poème, et ce germe plus ou moins enseveli dans les profondeurs de l'inconscience n'attendait pour sa fécondation et sa floraison qu'une occasion favorable. Elle vint, cette occasion, lorsqu'un beau jour, sous une influence purement accidentelle, la lecture de la ballade de Pike par exemple ou plus probablement celle du roman de Dickens, Poe attribua cette obsession, qui, de par sa nature, tendait à s'extérioriser, à un être extérieur, à un être vivant, presque inévitablement au *Corbeau*. Un corbeau répétant à un amant désespéré son *nevermore* n'est-ce pas là tout le sujet? Il ne restait plus que la forme poétique et la mise en scène. Poe était alors sous l'influence de Miss Barrett qu'il mettait au premier rang des poétesses, sinon des poètes anglais ; est-il bien surprenant qu'il lui ait emprunté, en même temps que le rythme, le vers d'un de ses poèmes qu'il admirait le plus? Peut-être lui dut-il aussi l'idée de recourir à la ballade, si cette idée ne lui fut pas directement suggérée par le caractère même de ce sujet fantastique et renforcée par sa vieille admiration pour Coleridge. Quant à la mise en scène, elle rappelle celle de ses contes : le héros est un Roderick Usher en son luxueux cabinet de travail. Les autres détails surgirent et se précisèrent graduellement, non pas, croyons-nous, avec la logique lucide dont Poe fait parade, mais avec cette lenteur, ces hésitations, ces remaniements que comporte une œuvre qui n'est pas, comme *Israfel* ou conme les dernières poésies de Poe, une franche expression de lyrisme spontané. Bien que le *Corbeau* soit, en effet, un des rares poèmes que Poe ait du premier coup donné sous sa forme à peu près définitive, son minutieux travail artistique avec toutes ses complications et toutes ses combinaisons

pittoresques ou prosodiques n'en implique pas moins, tout autant que l'inspiration, la patience, les recherches, les retouches, les tâtonnements de toute sorte et, partant, le temps. Nous avons donc le droit d'en conclure logiquement que, graduellement conscient de la valeur de sa conception poétique, Poe la porta longuement en lui-même, la mûrit à loisir, la perfectionna avec amour, avant de lui donner le jour délibérément à la fois en un journal[1] et en une revue[2] où elle fit cette énorme sensation dont l'auteur fut peut-être le moins surpris des témoins.

De ce que le *Corbeau* ne fut ni le produit prévu d'une opération purement logique ni le résultat rapide d'une inspiration spontanée, il serait absurde de conclure qu'il n'est ni une œuvre originale ni un chef-d'œuvre. La part d'emprunt dont nous avons parlé est minime auprès de l'apport personnel du poète : car elle est fragmentaire et superficielle, alors que l'ensemble de l'œuvre reste, en sa conception comme en son exécution, éminemment poesque. Poe n'a donc fait, comme tant d'autres, que bénéficier plus ou moins inconsciemment de quelques progrès ou même de quelques efforts stériles de certains de ses prédécesseurs ou de ses contemporains. La ballade était encore à la mode, n'ayant guère cessé de l'être depuis les publications de l'évêque Percy. Sous l'influence allemande des Gœthe et des Burger qui en donnèrent à nouveau la formule et le modèle, le morbide Coleridge y avait renforcé en Angleterre cet élément fantastique qui ne pouvait manquer de fasciner à son tour l'âme sœur de Poe ; mais, alors que l'imagination nébuleuse du maître se complaisait, au gré d'une flottante intrigue, en des descriptions de scènes tout impersonnelles, l'esprit analytique du disciple s'enfermait, libre de toute contrainte narrative, dans l'exposition d'un état d'âme tout personnel ; car c'est, en cette forme nouvelle de la ballade comme

1. *The Evening Mirror*, janvier 1845. Willis y dit de ce poème, « le plus puissant » qu'on ait encore jamais publié en Amérique, qu'il n'a pas d'égal dans la poésie anglaise pour sa conception subtile, pour l'ingénuité magistrale de sa versification, et pour la tension soutenue de son essor imaginatif. « Il s'attache, conclut-il, à la mémoire de quiconque le lit. »

2. *The American Whig Review*, février 1845. Le rédacteur, sous l'influence de Poe, dit Stoddard, insiste sur les qualités rythmiques du poème.

en toutes ses autres œuvres, l'âme inquiète et inquiétante de Poe qui s'étale avec la même complaisance naïve pour l'intérêt qu'elle inspire et la même confiance orgueilleuse en l'originalité qu'elle révèle.

C'est ici, en effet, comme toujours ou plutôt mieux que jamais, le lugubre poète des nuits hantées en proie à ses mélancoliques rêveries, tout envahi de superstitieux pressentiments, nerveusement impressionnable à la peur, à cette peur frissonnante qui naît du fond morbide de sa nature, cherchant âprement, dans les errements de sciences abstruses comme dans les avides libations d'un exaltant népenthés, un baume à ses maux, un répit à l'obsession déprimante de ses séraphiques amantes trépassées ; c'est Poe incapable de secouer son lourd marasme, que déridents à peine de rares et froides plaisanteries, sans se livrer à l'affolement impulsif d'un désespoir ou d'une fureur également impuissants contre l'inflexible loi du destin. Le Corbeau, c'est encore Poe lui-même ; car c'est un dédoublement de son être ; c'est la voix du Désespoir qui, douloureux écho intérieur de la dure fatalité du dehors, parle en son âme maudite, comme elle n'a cessé de parler dès son enfance et comme elle ne cessera jusqu'à sa mort, tantôt faible et indistincte aux heures d'accalmie somnolente, tantôt haute et impérieuse en présence de l'espoir renaissant ou du ravissement éphémère, toujours présente, toujours hostile, toujours triomphante ; installé à demeure chez sa victime qu'il enveloppe d'une ombre fatale, le cruel hôte funèbre, au méphistophélique sourire, qui, incapable de trêve ni de merci, se rit de la religion comme de la raison, n'a pour toute réponse aux cajoleries cérémonieuses comme aux railleries mordantes, aux élans de passion comme aux cris de pitié, que son rauque, brutal et implacable croassement : *Nevermore*. Et Lénore, c'est encore, c'est toujours Poe ; car c'est derrière la céleste vierge, compagne des anges, l'idéal, le pur idéal, le rare et radieux idéal dont l'obsédante pensée hante le poète épris, dont la perte l'accable d'impuissance, dont l'existence n'est possible qu'aux Cieux. Il y a donc, dans le puissant symbolisme de ce petit drame pathétique, toute l'âme du poète : c'est

son être conscient aux prises avec son idéal extatique et avec sa mélancolie désespérée.

Le talent dramatique de cette œuvre est digne de sa conception. Remarquons le décor : à minuit, en plein hiver, alors qu'au dehors souffle lugubrement un glacial vent de tempête, voici qu'en sa chaude chambre somptueusement meublée de sièges moelleux, d'épais tapis, de soyeuses tentures et d'œuvres d'art, somnole, inquiet, un morne rêveur en deuil de sa fiancée. On frappe : premier frisson d'émoi qui trahit l'insomnie de son désespoir. Vite calmé, il se lève et cérémonieusement s'en va, l'ironie aux lèvres, ouvrir sa porte toute grande : « Ténèbres dehors et rien de plus ! » Le voilà, l'œil hagard dans la nuit, en proie à ses morbides rêveries ; silence d'où sort, sous une influence impulsive, le cher nom de Lénore que répète aussitôt la sourde voix des échos. L'âme du rêveur est en feu. Il ferme la porte : Nouveau coup. « Il y a là un mystère... Du calme ! Voyons : ... c'est le vent peut-être. » Il ouvre la fenêtre. Entre le Corbeau qui, majestueusement insolent, s'en va droit au buste de Pallas, et s'y perche ironiquement. Soulagement : le rêveur se déride, il sourit, il raille ce vieux volatile effronté. Premier *nevermore* ! Bah ! c'est une sotte drôlerie, bien qu'elle évoque hélas ! de mélancoliques rêveries. Deuxième *nevermore :* silence alarmant qui se perd en vaines explications décousues. Installé devant le sinistre oiseau d'ébène dont l'œil de feu lui brûle le cœur, le rêveur s'abandonne à de tristes songeries qui aboutissent à l'extase : autour de lui les séraphins parcourent d'un pas mélodieux les airs parfumés. « Bois, se dit-il, oh ! bois ce bon népenthès, et oublie ta Lénore perdue ! » Troisième *nevermore :* désolation de l'amant. « Cet oiseau serait-il un prophète de malheur ? un démon envoyé par le Tentateur ? N'est-il donc pas ici-bas, dans la religion, un espoir consolateur ? » Quatrième *nevermore :* accablement : « Au nom du Ciel, au nom de Dieu, n'est-il donc pas, même là-haut, d'assouvissement pour les plus saintes passions ? » Cinquième *nevermore :* fureur de l'amant : « Va-t-en ! Rentre en ta tempête, rentre en ta nuit plutonienne ! rends-moi ma solitude, ne déchire plus mon cœur ! »

Sixième *nevermore :* immuable, le démoniaque héraut du désespoir est désormais installé chez son hôte qu'il enveloppe d'une ombre éternellement fatale. La peur, une peur panophobique en une âme ultra-nerveuse, tour à tour déprimée jusqu'au plus mélancolique désespoir et exaltée jusqu'aux plus extatiques visions, voilà le mobile dominant de ce petit drame morbide. Jusqu'à quel point l'alcool si fécond en terreurs, et l'opium si fécond en extases entrent-ils comme facteurs invisibles en cet incontestable chef-d'œuvre littéraire ? Mystère qu'il n'est pas plus possible d'éclaircir que de nier. Qu'il suffise de constater tout le merveilleux parti dramatique qu'a su tirer de cette malsaine chimie mentale le prestigieux poète de la folie.

Les mérites prosodiques du *Corbeau*, et l'on sait quelle importance Poe y attachait, ne le cèdent ni à sa valeur dramatique ni à sa valeur intellectuelle. L'auteur y a, en sa versification, délibérément visé à l'originalité [1], et cette originalité s'adapte parfaitement au sujet. Sans doute, les vers trochaïques de huit et de trois pieds qu'il emploie ne sont pas de son invention ; mais leur combinaison en strophe, ainsi qu'il le dit, lui appartient en propre, et cette strophe de quatre vers longs brusquement terminée par un vers court convient aussi bien à la langueur des rêveries mélancoliques qu'aux ardents accès de passion, que rompent également les brefs arrêts de l'oiseau fatal. La rime ne joue pas un rôle moins

1. *The Philosophy of Composition :* Works, VI, p. 41. Nous trouvons dans la note de l'*American Whig Review* attribuée à Poe : « Les ressources du rythme anglais pour la variété des mélodies, des mesures et des sons, d'où résulte une diversité d'effets correspondants, n'ont été étudiées à fond ou même remarquées que par un très petit nombre de poètes anglais. Tandis que les langues classiques, et surtout le grec, possèdent, grâce à l'accent, plusieurs avantages prosodiques sur la nôtre,.. nous en avons d'autres, et de très grands, grâce à l'emploi moderne de la rime. L'allitération est presque le seul effet de cette sorte que les anciens possèdent en commun avec nous. On verra qu'une grande partie de la mélodie du *Corbeau* vient de l'allitération et de la présence voulue de sons semblables en des places inusitées. Quant à la mesure, on peut remarquer que, si toutes les strophes étaient comme la seconde, on pourrait à bon droit se contenter de les rédiger en vers courts qui ne produiraient pas un effet exceptionnel ; mais la présence en toutes les autres strophes d'un vers, — d'ordinaire le second, — qui coule sans autre arrêt qu'une pause au milieu... tandis que le cinquième n'a à l'arrêt du milieu aucune ressemblance de son avec aucune autre partie, donne à la versification un effet entièrement différent. »

important ni moins heureux : c'est la même rime en *ore*, la plus sonore, au dire de Poe, qui parcourt le poème d'un bout à l'autre répétée quatre fois en chaque strophe dans les trois derniers vers et à la fin du deuxième. Il y a là, on le devine, un puissant effet de monotonie qui est justement celui de la mélancolie obsédante : c'est comme un glas funèbre qui sonne à travers tout le poème. D'autres sonorités multiples, quoique moins apparentes, s'y joignent pour exprimer, comme en sourdine, la richesse mélodique d'une âme que domine la grande voix lugubre du destin. Par exemple, le premier et le troisième vers de chaque strophe, au lieu de rimer ensemble, riment séparément à leurs hémistiches respectifs, et la rime du troisième vers va de plus retentir à la fin du premier hémistiche du quatrième[1]. Ce n'est pas tout : au triple tintement de ces rimes léonines, s'ajoute une prodigalité inouïe d'allitérations dont la variété et la complexité ne sont pas surpassées, croyons-nous, même chez Coleridge ; ces sortes d'assonances, si chères à la poésie anglaise, lient ici et enchaînent par l'identité de leurs consonnes initiales toute la flottante trame des mots en un riche et solide tissu harmonieux. Les voyelles elles-mêmes ne semblent pas avoir été l'objet d'un travail moins minutieux, si l'on en juge par les effets d'analogie ou de contraste que produisent dans le même vers ou d'un vers à l'autre leurs sons pleins ou atténués[2]. Bref, il y a, en cette musique verbale, si l'on veut bien y réfléchir, une virtuosité de versificateur qui tient du prodige et qui fait de cette œuvre, à côté du *Vieux Marin* et de la *Fête d'Alexandre*, une véritable merveille prosodique. Que l'on ne dise pas trop haut que l'art l'emporte sur l'inspiration et l'artifice même sur l'art. Non, il suffit de lire la traduction, si faible qu'elle soit, pour voir qu'à la magie des mots survit pleinement le sens pathétique. Qu'est-ce donc dans l'original même où cette magique mélodie des

1. Chivers avait eu recours à un pareil arrangement de rimes léonines dans son poème *to Allegra in Heaven* publié en 1842.

2. Nous n'insistons pas ici sur les rimes fraternisées du quatrième vers auxquelles Poe semble avoir renoncé à la cinquième strophe.

paroles escorte si harmonieusement le funèbre cortège des pensées?

Il reste encore en dépit de toutes nos investigations un effet prosodique dont nous n'avons point parlé, le plus caractéristique de tous même, essentiel en cette œuvre, quoique à peu près méconnu avant que, par ses applications uniques, Poe n'en eût révélé tout le parti imprévu : c'est le *repetend*[1], c'est-à-dire la répétition en des vers successifs de la même construction ou des mêmes mots avec des changements plus ou moins variés ; c'est, si l'on veut, la variante systématiquement transformée en procédé prosodique, ou parfois même le *leitmotiv* appliqué à la poésie. Rien n'est évidemment plus simple en son origine psychologique que cette sorte de rumination verbale : elle peut provenir de la douleur comme du plaisir, de la paresse comme d'une insistance voulue. Cela peut être extrêmement naïf ou extrêmement artificiel. Les premiers peuples en leurs balbutiantes poésies, comme les enfants en leurs bégaiements enjoués ou impuissants, y ont recours; les poésies finnoises imitées par Gœthe[2] comme les poésies américaines imitées par Longfellow[3] reposent sur ce procédé primitif. On le trouve dans la Bible. On le retrouve dans les ballades anglaises[4]. Mais il semble

1. Nous sommes bien forcé d'employer ce mot anglais qui n'a pas d'équivalent en français, à moins qu'on ne lui préfère celui de variante prosodique. Nous ne connaissons du reste, sur ce sujet à peu près entièrement neuf, que l'intéressant travail de M. Alphonso Smith : *Repetition and Parallelism in English verse* (New-York and New-Orléans, 1894) auquel nous nous sommes permis de puiser; et attiré en cette voie nouvelle, nous avons même minutieusement étudié l'œuvre de Tennyson si riche aussi en de tels effets.

2. *Finnisches Lied* (1810).

3. *Hiawatha*, 1855. « Le parallélisme ou répétition, dit Longfellow en son journal du 11 janvier 1836, est autant le trait caractéristique des chants indiens que celui des chants finnois » (*Life of H. W. Longfellow*, by S. Longfellow, II, 365). En fait, il est une survivance des primitives monotonies du chant collectif.

4. M. Alphonso Smith fait justement remarquer que le *repetend* se rencontre dans les ballades anglaises surtout au début des passages de conversation. C'est là sans doute un moyen primitif d'attirer l'attention de l'auditeur en insistant sur l'apostrophe initiale, moyen qui, religieusement transmis par la tradition, a été plus ou moins fidèlement préservé par W. Scott, par Byron et même par Tennyson en leurs ballades. Chez Poe, au contraire, le *repetend* qui n'a rien à voir avec la conversation, ne se rencontre jamais au début, mais

plus particulièrement convenir au mode élégiaque [1]. Rien de plus naturel [2]. L'âme qui souffre revient sans cesse à sa douleur; la fatigue même de la souffrance ramène invariablement l'esprit en sa fatale ornière. Si la peine est extrême, c'est un perpétuel piétinement de la raison qui ne peut échapper à ses douloureuses entraves, un graduel enlisement de la pensée incapable de se dégager des molles étreintes de son inerte mélancolie. Cédant sans doute à ses morbides prédispositions, Poe semble avoir été de bonne heure entraîné par ce monotone mouvement d'une pensée ralentie. Aussi trouvons-nous en ses vers, de même du reste qu'en sa prose, des traces de ces constructions symétriques dès 1829 [3] et 1831 [4]; elles se montrent plus nombreuses et parfois compliquées

presque toujours vers la fin des passages. Aussi, ce *repetend*, au lieu de précipiter le mouvement, comme il *semble* le faire dans les vieilles ballades, le ralentit.

1. M. Alph. Smith cite ce passage caractéristique de la Bible : « O mon fils Absalon, mon fils, mon fils! Plût à Dieu que je fusse mort pour toi, ô Absalon, mon fils, mon fils! » Il fait remarquer que les petits poètes grecs venaient justement d'être traduits par Miss Barrett dont il cite deux vers de Bion : « I mourn for Adonis, Adonis is dead, — Fair Adonis is dead and the Loves are lamenting. » On peut encore remarquer des répétitions plus ou moins atrophiées dans l'*Astrophel* de Spencer, dans le *Lycidas* de Milton, dans l'*Adonaïs* de Shelley, dans l'*Ave atque Vale* de Swinburne, dans le *Thyrsis* de M. Arnold, dans l'*In Memoriam* de Tennyson (XI, IX, 4; X, 1.)

2. « Le retour irrégulier de terminaisons similaires, dit Guest (*History of English Rhythm;* London, 1882, p. 265-266) donne au vers un air de négligence et d'égarement qui convient à l'élégie. »

3. *Spirits of the dead* (X, 128, 1829) :

Now are thoughts thou shalt not banish,
Now are visions ne'er to vanish.

4. *Pœan* (X, 167, 1831) :

They loved her for her wealth
And they hated her for her pride...
With the death upon her eyes
And the life upon her hair...
Thou diedst in thy life's June,
But thou didst not die too fair...
Thou didst not die too soon...
From more than fiends on earth,
Of more than thrones in heaven.

Valley Nis (X, 172, 1831) :

Something about Satan's dart,
Something about angel wings.

Voir *the Sleeper* (texte de 1831), X, 163.

d'alternance de 1834[1] à 1837[2], ne visant parfois, il est vrai, qu'à des effets rhétoriques[3] ; mais c'est à partir de 1843[4], et surtout

1. *To one in Paradise* (X, 79, 1834) :

And all my days are trances,
And all my nightly dreams
Are where thy grey eye glances
And where thy footstep gleams,
In what ethereal dances!
By what eternal streams!

2. *Valley Nis* (X, 172, 1836) :

And one by one from out their tops
Eternal dews come down in drops,
And one by one from out their stems
Eternal dews come down in gems

Bridal Ballad (X, 12, 1837) :

And though my faith be broken,
And though my heart be broken,
Lest an evil step be taken,
Lest the dead who is forsaken.

To Zante de 1837 (X, 24) :

How many memories of what radiant hours,
.....
How many scenes of what departed bliss,
How many thoughts of what entombèdhopes
How many visions of...

3. *Coliseum* (X, 26, 1835) :

O Spells more sure than...
.....
O charms more potent than...
Here, where a hero fell...
Here, where the mimic...
.....
Here, where the dames...
.....
Here, where on golden throne...

De même, plus loin, les these.., et les not all... répétés sont de pure rhétorique, ainsi que les there de la *Vallée Nis* de 1831.

4. En 1843, *to Hellen* avait pris la forme

To the glory that was Grecce
And the grandeur that was Rome.

Dans le *Dreamland* de 1844, nous avons :

Lakes that endlessly outspread
Their lone waters, lone and dead,
Their still waters, still and chilly
With the snows of the lolling lilly.
By the lakes that thus outspread
Their lone waters, lone and dead
Their sad waters, sad and chilly
With the snows of the lolling lilly.

The Sleeper de 1831 n'avait que :

en 1845 qu'elles manifestent, par leur fréquence comme par leur complexité, une habitude mentale consciente et raisonnée.

C'est sans doute sous l'influence de Hood[1], de Miss Barrett[2] et

All beauty sleeps...
.....
The lady sleeps; the dead all sleep
.....
The lady sleeps; oh! may her sleep.

Tandis que *la Dormeuse* de 1843 a :

All beauty sleeps...
.....
The lady sleeps. Oh! may her sleep,
Which is enduring, so be deep!
.....
My love, she sleeps. Oh, may her sleep,
As it is lasting, so be deep.

1. Poe cite dans sa réplique à Outis (VI, 139), un passage de Th. Hood où reviennent ces repetends :

We watched her breathing through the night,
Her breathing soft and low...
So silently we seemed to speak,
So slowly moved about...
Our very hopes belied our fears;
Our fears our hopes belied;
We thought her dying when she slept,
And sleeping shen she died.

Et, ailleurs, un autre de Miss Barrett (VI, 307).

Which divine impulsion cleaves
In dim movements to the leaves
Dropt and lifted, dropt and lifted
In the sunlight greenly lifted,
In the sunlight and the moonlight
Greenly sifted through the trees.
Ever wave the Eden trees,
In the nightlight and the moonlight
With a ruffling of green branches
Shaded off to resonances. (*Drama of Exile.*)

Les italiques sont de Poe. Il ajoute à propos de ce passage : « Les pensées appartiennent ici à la plus haute poésie, mais n'auraient pu trouver une expression adéquate, sans le secours de ces répétitions, de ces formes inusitées, en un mot de ces étrangetés (*quaintnesses*) qu'on a trop longtemps cru bon de blâmer au hasard sous le seul nom d'affectation ! Il n'y a point de poète qui ne se sente transporté par ces deux passages, mais nous croyons qu'il y en a peu qui ne trouvent difficile de concilier l'impossiblité de s'abstenir d'admirer avec la conviction trop hâtive que, toute réflexion faite, il n'y a rien à admirer. » Il est remarquable que Poe revient mainte et mainte fois à propos de Tennyson (VIII, 209), comme à propos de lui-même, sur la nécessité de ces étrangetés dans lesquelles il voit un élément de beauté, selon la formule de Bacon : point de beauté sans étrangeté.

2. Voir particulièrement *The Romaunt of the Page*, 1839.

surtout de Coleridge[1], renforcée peut-être de celles de Bürger et de Gœthe[2], que Poe dut prendre conscience de la valeur prosodique de ce procédé intensif dont il tira un parti supérieur à celui de tous ses devanciers. Dans le *Corbeau*, en effet, le *repetend* est d'un emploi régulier et non occasionnel. Il revient invariablement dans les derniers vers de chaque strophe avant le refrain, et il varie de la répétition presque intégrale du vers (à part, au moins le premier pied) jusqu'à la variation de tous les mots (sauf, naturellement, le dernier). Il met ainsi en relief tantôt le nouveau mot substitué, tantôt les seuls termes répétés. La puissance de certains de ses effets est incontestable; le défaut n'en vient peut-être parfois que de l'abus, c'est-à-dire de l'excessive régularité de retours qui ne devraient être qu'accidentels. Quoi qu'il en soit, Poe fut évidemment si satisfait des effets sensationnels de son *repetend* qu'il en mit bientôt partout. Il reprend en mars sa *Vallée sans repos* et y multiplie les *repetends* comme à plaisir. Il en donne en avril à sa *Cité de la Mort*. Il en complique le dernier texte, cependant tout récent, de sa *Lénore*. Il compose enfin en juillet les trois strophes d'*Eulalie*

1. « Outis » est le premier critique qui ait considéré la fréquente, très énergique, mais plutôt étrange répétition, qui se trouve dans les deux derniers vers de beaucoup de strophes du *Corbeau* comme une imitation manifeste de la manière de Coleridge en plusieurs strophes du *Vieux Marin*. Pour mieux mettre en évidence cette ressemblance, il écrit ainsi ces deux strophes :

« For all averred; I had killed the bird that made the breeze to blow;
« Ah! wretch! said they, the bird to slay that made the breeze to blow.

De même :

Then all averred, I had killed the bird that brought the fog and mist:
« 'Twas right, said they, such birds to slay, that bring the fog and mist.

Comme Poe, Coleridge a usé et abusé de bien d'autres façons, dans le *Vieux Marin* et dans *Christabel*, de la répétition des mots et du parallélisme des constructions. Les *repetends* chez Coleridge sont tantôt d'un effet purement pittoresque comme chez Burger, tantôt d'une langueur mélancolique comme chez Poe. Il ne faut pas oublier non plus l'influence de Lowell dont la *Rosaline*, tant admirée de Poe, présente des effets comme celui-ci :

Meeting with graceful resistance,
With a graceful, though sturdy persistence.

2. Chez Bürger comme chez Gœthe, la répétition, qui est d'ordinaire intégrale, semble surtout avoir pour but de mettre en relief une idée maîtresse ou un détail pittoresque; elle n'a en soi rien de mélancolique.

pour les en parer. Bref ce battement languissant du *repetend* s'accorde si bien avec l'état d'âme de Poe qu'il n'en sortira plus. Nous le retrouverons désormais en toutes ses poésies comme un lugubre fredonnement familier. Il y devient le rythme las de sa pensée hésitante, l'obsédante musique de son âme dolente qui chante encore ici plus ou moins chargée de pensées, avant de s'éteindre graduellement en un morne bégaiement presque dénué de sens [1].

En somme, en dépit de sa complaisante reproduction des œuvres juvéniles, le volume de 1845 contient assez de chefs-d'œuvre pour immortaliser un nom. Il n'a pas seulement le *Corbeau* qui, malgré des raffinements d'art qui touchent à l'artifice, restera par la solidité de son fond comme par la vigueur de ses effets, par la prestigieuse magie de sa musique comme par le poignant pathétique de son désespoir, la plus puissante et, par-

1. Il convient d'ajouter que philosophes et aliénistes s'accordent à voir dans la recherche excessive et surtout dans la répétition abusive des effets phonétiques une disposition morbide de l'esprit qui peut aller jusqu'à la manie connue sous le nom d'écholalie. « La recherche de la rime poussée à l'extrême, dit Guyau (*Esthétique du vers moderne;* Revue philosophique, janvier 1884, p. 264) tend à faire perdre au poète l'habitude de lier logiquement ses idées, c'est-à-dire, au fond, de *penser :* car penser, comme l'a dit Kant, c'est unir et lier. Rimer, au contraire, c'est juxtaposer des mots nécessairement décousus. Si le soin de la rime absorbe uniquement le poète, il devient bientôt incapable de suivre une idée jusqu'au bout ; son vers, sautant d'une idée à l'autre sur la « raquette » de la rime, perd ses ailes divines qui devaient, selon V. Hugo, l'emporter droit dans les cieux ; son vol en zigzag est celui de la chauve-souris. Le culte de la rime pour la rime introduit peu à peu dans le cerveau même du poète une sorte de désordre et de chaos permanent où toutes les lois habituelles de l'association des idées, toute la logique de la pensée est détruite pour être remplacée par le hasard de la rencontre des sons. » Max Nordau note également (*Dégénérescence*, 1894, p. 168) cette prédilection morbide pour les allitérations et les refrains qui va jusqu'à l'obsession verbale, jusqu'au tic du rabâchage. « La simple consonance détermine le décours de la pensée (chez le dégénéré débile). Il entend un mot et éprouve le besoin de le répéter plusieurs fois, ou bien ce mot évoque des mots analogues par le son et non par le sens... Ces associations imprévues donnent au fonctionnement de la pensée quelque chose de vif, de brillant, d'original, d'artistique qui éblouit à première vue, et en cache le néant, le chaos, la folie. » Voir aussi Ch. Richet (Préface à l'*Homme de génie*, de Lombroso, Paris, 1894, p. x) ; P. Moreau de Tours (*La Poésie chez les aliénés*, Ann. de Psych., 1892) ; Séglas (*Troubles du langage chez les aliénés*, Paris, 1891) ; Ballet (*Semaine médicale*, 1892, p. 133). Il est également remarquable que, de tous les poèmes de Tennyson, c'est justement le plus insensé, ou plutôt le plus descriptif de la folie, *Maud*, qui contient le plus de répétitions.

tant, la plus populaire, sinon la plus caractéristique des œuvres de Poe, un vrai chef-d'œuvre de poésie fantastique, sans égal en beaucoup de langues et avec lequel ne peut rivaliser dans la poésie anglaise que le charme moins conquérant, mais plus insinuant du *Vieux Marin* de Coleridge[1]. Aux fantastiques paysages et aux amours macabres de 1831, ce volume en ajoute d'autres qui, avec non moins de force et d'ampleur, montrent par quelles scènes d'horreur cette âme malade allait se perdre dans le béant infini du néant ou dans le silence halluciné de la mort. Deux puissants poèmes symboliques, le *Palais hanté* et le *Ver conquérant*, expriment avec une intensité qui n'a jamais été surpassée la navrante déchéance d'une belle âme harmonieuse et la grotesque autant qu'ignoble hideur de la vaine existence des mortels. Un autre encore, adressé *à une âme du Paradis*, révèle douloureusement dans l'impuissance de sa contemplation extatique cette irrémédiable perte de l'idéal comme du bonheur que proclame si haut la fatidique croassement du Corbeau. Bref, ruine et douleur, folie et horreur, voilà les cris dominants de cette voix lugubre. Où donc sont-ils les allègres accents d'Israfel chantant les joies orgueilleuses de l'extase? Où donc, ces rythmiques créations de la Beauté si doctement décrites par l'intransigeant théoricien d'un art nouveau? Hélas ! le mal et le malheur ont passé par là : du si fragile édifice de rêves radieux qui devaient transfigurer la face du monde, il ne reste que quelques œuvres éparses qui pro-

1. Nous n'insisterons pas ici sur le succès aussi sensationnel qu'universel et durable du *Corbeau*. Nous avons cité dans notre première partie (ch. x) l'appréciation motivée de M. Woodberry et le mot caractéristique de Miss Barrett. Qu'il suffise d'ajouter qu'accusations de plagiat, imitations plus ou moins impuissantes et parodies plus ou moins grotesques ne manquèrent pas à sa gloire (voir à ce sujet l'intéressant livre que M. Ingram a tout entier consacré au seul *Corbeau*). Le *Corbeau* eut même les honneurs posthumes des mystifications savantes; on peut voir dans la *Revue d'Edimbourg* de janvier 1855 comme dans les *Notes and Queries* du 17 septembre 1864, qu'il se trouva des érudits pour affirmer que Poe, aussi bon orientaliste qu'hébraïsant sans doute, avait de toutes pièces tiré son *Corbeau* d'on ne sait quel poème persan. Un littérateur italien vient encore d'affirmer que Poe se contenta de traduire tout bonnement une poésie de son grand-père, *le Perroquet*, publiée en 1809 dans *The Art Journal* de Milan (Col. J. Joyce's *Edgar Poe*, 209). Il est probable que, dans un pays qui refuse à Shakespeare la paternité de ses drames, la série de ces mystifications ou de ces divagations n'est pas close.

clament la morne impuissance du poète ; de la musique qui devait si délicieusement faire vibrer aux oreilles humaines les harmonies célestes, il ne subsiste qu'une triste mélodie dont le rythme monotone n'est d'une douceur si perfide que parce qu'il est d'une mélancolie si profonde. Victime d'une fatale évolution, le triomphant poète de la Beauté extatique s'est finalement transformé en le plus sinistre chantre de l'irrémédiable Désespoir.

CHAPITRE IV

POE POÈTE : DERNIÈRES POÉSIES

Durant les quatre dernières années de sa vie, Poe écrivit une douzaine de poésies dont quelques-unes, jaillies du plus profond de son être, sont d'une étonnante originalité. Sans doute, la *Valentine*[1] adressée à Mrs Frances S. Osgood et l'*Énigme*[2] adressée à Mrs Sarah Lewis ne sont, en dépit de l'ardeur passionnée que lui inspirèrent ces deux femmes, surtout la première, que de froids spécimens d'une ingéniosité puérile qui rappelle l'amateur acharné de rébus cryptographiques et autres casse-têtes plus ou moins illogiques. Mais cette ferveur sentimentale se manifeste pleinement en deux poèmes à *Marie Louise* (Shew)[3] : on y sent l'excitation vertigineuse d'une pauvre tête faible, qui, à peine remise d'une grave maladie, s'abandonne en d'interminables périodes au trop facile mouvement de fluides vers blancs pour se perdre finalement dans les dernières extravagances de l'amour extatique[4].

Indirecte, l'influence de Mrs Shew fut plus heureuse. Un jour que Poe[5] était chez elle dans un état d'épuisement quasi léthargique, alors que bourdonnaient autour de sa tête lasse les carillons de cloches voisines, elle lui écrivit, sur une feuille de

1. *A Valentine :* Works, X, 82. Voir *la Vie*, ch. XI.

2. *An Enigma :* Works, X, 83.

3. *To M. L. S.— ; To— ;* Works, X, 88, 89.

4. Voir *la Vie*, ch. XIV.

5. Voir *la Vie*, ch. XIV et Ingram, p. 361. Il y aurait là un cas de cérébration semi-inconsciente, tel qu'en citent le Dr Carpenter, Trousseau (*Leçons cliniques*, I, 59). Voir Ribot, *l'Hérédité*, p. 313.

papier placée devant lui, ces mots : « *The Bells,* by E. A. Poe », puis « The Bells, the little silver Bells », et Poe se laissa aller à écrire ce verbiage :

« The Bells! — hear the bells!
The merry wedding bells!
The little silver bells!
How fairy-like a melody there swells
From the silver tinkling cells
Of the bells, bells, bells!
Of the bells! »

Alors elle ajouta : « the heavy iron bells », que Poe développa de même :

« The bells! — ah! the bells!
The heavy iron bells!
Hear the tolling of the bells!
Hear the knells!
How horrible a monody there floats
From their throats,
From their deep-toned throats!
How I shudder at the notes
From the melancholy throats
Of the bells, bells, bells!
Of the bells[1]!

Tel quel, ou peu s'en faut, cet insignifiant badinage fut envoyé à un journal de Philadelphie[2]. Mais la moindre suggestion poétique ne quittait pas si facilement la tête obsédée de Poe; nous savons avec quelle ténacité presque morbide il revenait infatigablement au fruit avorté de ses premières inspirations, s'acharnant à leur donner une beauté que leur peu de sève ne comportait pas. Il en fut de même de ce germe tardif, d'autant que la vigueur de son esprit déclinait alors sensiblement. Six mois plus tard, la

1. Voici le sens de ces vers : « Les cloches ! — écoutez les cloches ! — les joyeuses cloches de mariage ! – les petites cloches d'argent ! — Quelle féerique mélodie s'épanche des tintantes cellules d'argent des cloches, cloches, cloches, des cloches — Les cloches ! oh ! les cloches ! — les lourdes cloches de fer ! — Ecoutez le tintement des cloches ! — Ecoutez les glas ! — Quel horrible monodie s'envole de leurs gorges, — de leur sourdes gorges ! Comme je tressaille aux bruits — qui sortent des gorges mélancoliques — des cloches cloches, cloches, — des cloches ! »

2. *Sartain's Union Magazine.*

revue de Philadelphie recevait une version amplifiée du poème, trois mois plus tard, une autre encore, si bien que les deux petites strophes accidentelles de dix-huit vers se trouvèrent un beau jour développées en une longue poésie de quatre grandes strophes d'une centaine de vers [1]. Telle est la genèse des *Cloches*, la plus populaire des poésies de Poe après le *Corbeau*.

Ce poème est un chef-d'œuvre d'harmonie imitative, naturellement intraduisible. Plein de sa présomptueuse confiance dans le pouvoir des mots, le génie patient et raffiné du poète est aux prises avec les vibrantes sonorités des cloches dont il veut reproduire non seulement les timbres variés selon les métaux, mais encore les émotions qu'elles provoquent dans le cœur de l'homme. La première strophe lutte de grâce légère avec l'allègre tintement cristallin des grelots d'argent dans l'air scintillant des nuits glacées. La deuxième est toute bourdonnante de la voluptueuse harmonie des cloches nuptiales, cloches d'or dont les mélodieux carillons volent de la tour où roucoule la tourterelle au bleu pays des chastes amours. La troisième vibre de la stridente fureur des cloches d'alarme, cloches d'airain, dont la voix discordante chasse l'effroi et crie grâce sous des cieux que rougissent les flammes frénétiques de l'incendie. « Comme elles versent l'horreur sur le sein palpitant de l'air !... » L'âme fantastique de Poe ne pouvait, semble-t-il, même sans le secours de suggestions étrangères [2], oublier

1. Voir *Sartain's Union Magazine*, décembre 1849 ; et Gill's *Edgar A. Poe*, 207.

2. De ce que Poe devait peut-être à l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand les épithètes : Isola d'Oro et Fior di Levante, citées dans son sonnet *à Zante* (voir p. 63), M. Woodberry semble induire que Poe devait de même à un autre ouvrage de notre écrivain français, le *Génie du christianisme*, certaines idées de son poème. Trouvant ces analogies peu caractéristiques, nous croyons qu'il y a plutôt coïncidence qu'emprunt. Voici, du reste, le passage de Chateaubriand : « Il nous semble que si nous étions poète, nous ne dédaignerions pas cette cloche *agitée par les fantômes* dans la vieille chapelle de la forêt, ni celle qu'une religieuse frayeur balançait dans nos campagnes pour écarter le tonnerre, ni celle qu'on sonnait la nuit dans certains ports de mer, pour diriger le pilote à travers les écueils. Les carillons des cloches, au milieu de nos fêtes, semblaient augmenter l'allégresse publique ; dans les calamités, au contraire, ces mêmes bruits devenaient terribles. Les cheveux se dressent encore sur la tête au souvenir de ces jours de meurtre et de feu, retentissant des clameurs du tocsin. Qui de nous a perdu la mémoire de ces hurlements, de ces cris aigus entrecoupés de silences, durant lesquels on distinguait de rares coups de fusil, quelque voix lamentable

les chimériques sonneries des fantômes affolés dont le glas sinistre, tour à tour funèbre et railleur, proclame, en même temps que la ruine de la vie, la ruine de la raison.

Écoutez le glas des cloches,
Cloches de fer!
Quel monde de solennelle pensée évoque leur monodie!
Dans le silence de la nuit,
Comme on tressaille d'effroi
A la mélancolique menace de leur voix!
Car chaque son qui s'envole
De la rouille de leurs gorges
Est un gémissement.
Et le peuple, — ah! ce peuple
Qui habite là-haut dans le clocher,
Tout seul,
Et qui tinte, tinte, tinte
Avec cette sourde monotonie
Trouve glorieux de rouler ainsi
Une pierre sur le cœur humain.
Ce ne sont là ni des hommes ni des femmes,
Ce ne sont là ni des brutes ni des humains,
Mais des goules :
Et c'est leur roi qui sonne
Qui roule, roule, et déroule,
Et déroule
Ce péan des cloches;
Et son cœur ravi se gonfle
A ce péan des cloches,
Et il danse et il hurle
En mesure, toujours en mesure,
En une sorte de rythme runique
A ce péan des cloches,
Des cloches.
En mesure, toujours en mesure,
En une sorte de rythme runique,
Avec ce battement de cœur des cloches,
Des cloches, des cloches,
Avec ce sanglotement des cloches,
En mesure, toujours en mesure,
Tant qu'il tinte, tinte, tinte,
En un heureux rythme runique,

et solitaire, et surtout le bourdonnement de la cloche d'alarme, ou le son de l'horloge qui frappait tranquillement l'heure écoulée ? »

Avec le roulement des cloches,
Avec le glas des cloches,
Cloches, cloches,
Avec le gémissement et le glapissement des cloches[1].

A lire ou plutôt à s'écouter lire ces vers anglais plus pleins de sons harmonieux que de saine pensée, on se prend à songer à une âme vide d'idées qui, comme il nous arrive en nos heures de lassitude, lentement bercée par le rythme de quelques vagues sonneries errantes, se met inconsciemment à l'unisson de cette insensible voix des choses et finit par lui prêter le sens de sa propre pensée ou plutôt le murmure de ses plus intimes émotions. N'est-ce pas ainsi que les premiers hommes dès l'origine interprétaient par le langage de leur cœur toutes les vibrations de l'immense clavier de la nature ? L'âme malade retourne à l'état primitif ; les métalliques appels d'une cloche new-yorkaise ne pouvaient évidemment arracher à la pauvre tête bourdonnante de Poe que les échos qui y dominaient : amour, peur et folie. On ne saurait, pourtant, en dépit de ce contestable succès, se faire d'illusions : il faut voir là, croyons-nous, un morbide jeu de l'esprit, un dangereux tour de force prosodique. Alarmées par tant d'audace et de bizarrerie, les plus fermes admirations hésitent et finissent par faire place à la méfiance ou plutôt à la pitié : car la première victime d'une pareille jonglerie, ce fut l'auteur lui-même tant de fois traité, pour de si imprudents excès de virtuosité, de vain sonneur de rimes et de sot poète carillon[2].

De combien ne préférons-nous pas à toute cette « tintinnabulation » de grelots phonétiques le petit poème symbolique d'*Eldorado ?* La légère musique d'une douleur presque résignée y chante

1. *The Bells ;* Works, X. 37.

2. Un des admirateurs de Poe n'a pas craint de dire : « Les tintements, roulements, rythmes, répétitions, douloureuses réitérations et refrains des *Cloches* procèdent des inspirations de la folie, comme on en peut juger par la seule lecture du poème. C'est d'un bout à l'autre un pêle-mêle de tintements entremêlé de fantaisies douloureuses et de conceptions sinistres. Il se dégage de ces vers une odeur d'alcool et d'opium. Quel trouble mélange de métaphores navrantes et d'artifices raffinés ! » (Col. Joyce, *Edgar A. Poe*, p. 149.)

si allègrement que la mélancolie y apparaît, selon la conception même de Poe, comme toute enveloppée d'harmonie.

Brillamment paré,
Un vaillant chevalier,
Au soleil et à l'ombre,
Depuis longtemps cheminait,
Chantant sa chanson,
En quête de l'Eldorado.

Mais il devint vieux,
Ce hardi chevalier,
Et sur son cœur, une ombre
S'étendit quand il trouva
Qu'aucun lieu du monde
N'avait l'air de l'Eldorado.

Et, comme les forces
Lui manquaient enfin,
Il rencontra une ombre de pèlerin :
« Ombre, dit-il,
Où cela peut-il être,
Ce pays de l'Eldorado? »

« Par delà les montagnes
De la Lune,
Au fond de la vallée des ombres;
Chevauche, hardiment chevauche,
Répliqua l'ombre,
Si tu cherches l'Eldorado![1] »

On ne sait vraiment pourquoi Poe ne publia pas de son vivant cet excellent petit poème dont la fermeté de touche semble antérieure à cette époque. N'y a-t-il pas en son élégante simplicité un petit chef-d'œuvre d'anthologie, digne de rivaliser avec les menues merveilles anglaises du XVIIe siècle. A défaut de leur grâce exquise, il est vrai, ce charmant joyau si délicatement ciselé contient une goutte d'un poison que ne connaissaient guère les gais chanteurs d'alors : la mortelle désespérance en l'idéal.

D'un tour d'esprit plus recherché, quoique d'une intensité d'émotion plus profonde, est le sonnet à Mrs Clemm.

1. *Eldorado;* Works, X, 35.

A ma mère.

Parce que je sens que, là-haut dans les Cieux,
Les anges, lorsqu'ils se parlent bas à l'oreille,
Ne peuvent trouver parmi leurs brûlants termes d'amour
Un seul mot plus pieux que celui de « Mère ».
C'est par ce cher nom que je t'ai longtemps appelée,
Toi qui es plus qu'une mère pour moi,
Toi qui remplis le cœur de mon cœur où t'a placée la Mort
En affranchissant l'âme de ma Virginie.
Ma mère, ma propre mère, qui mourut de bonne heure,
N'était que ma mère à moi; mais toi,
Tu es la mère de celle que j'aimais si tendrement
Et tu m'es ainsi plus chère que la mère que j'ai connue
De tout cet infini qui rendait ma femme
Plus chère à mon âme qu'à mon âme sa propre vie [1].

Pareils vers se passent de commentaire; la noblesse des sentiments y surpasse la beauté de la forme; c'est par là que ce sonnet se trouve élevé au-dessus de son rival en perfection, le sonnet *à la Science*.

Si fragile qu'elle fût, la passion qu'inspira à Poe Mrs Whitman donna naissance à l'une de ses plus remarquables poésies. C'était un soir de l'été 1845, Poe, de passage à Providence, encore tout agité sans doute par son récent échec de Boston, s'en était allé la nuit errer aux alentours de la demeure de cette mystique poétesse qu'en dépit d'une admiration exaltée il n'avait encore jamais vue : tout à coup, elle lui apparut en son jardin sous les pâles lueurs du clair de lune [2]. Il n'en fallait pas davantage; de cette romantique apparition sortirent, si l'on en croit la traditionnelle légende que confirme le poète, les vers qui suivent :

Je te vis une fois, — une seule fois, — il y a des années :
Combien? Je ne dois pas le dire; — mais peu.
C'était un minuit de juillet; et de
L'orbe plein de la lune qui, comme ton âme, en son essor,
Se frayait un passage vertigineux à travers les Cieux,
Tomba un soyeux voile de lumière argentée,
Accompagné de paix, de lourde chaleur, de somnolence,

1. *To my mother;* Works, X, 94.
2. Voir *la Vie*, ch. xv et Ingram's *Life and letters of Edgar Poe*, p. 366.

Sur les faces, tournées vers le ciel, de mille
Roses qui croissaient en un jardin enchanté,
Où nul vent n'osait passer, si ce n'est sur la pointe des pieds...
Il tombait sur les faces, tournées vers le ciel, de ces roses
Qui donnaient en retour, pour cette lumière d'amour,
Leurs âmes odorantes en une mort extatique...
Il tombait sur les faces, tournées vers le ciel, de ces roses
Qui souriaient et mouraient en ce parterre enchanté
Par toi et par la poésie de ta présence.
Toute vêtue de blanc, sur une pente violette
Je te vis à demi étendue, tandis que le clair de lune
Tombait sur les faces, tournées vers le ciel, des roses
Et sur la tienne, tournée vers le ciel, — hélas! en sa douleur.

N'était-ce point le Destin qui, en ce minuit de juillet,
N'était-ce point le Destin (dont le nom est aussi Douleur)
Qui me fit m'attarder devant la porte de ce jardin
Pour respirer l'encens de ces roses assoupies?
Nul pas ne bruissait : tout l'odieux monde dormait,
Sauf, seuls, toi et moi... O Ciel! ô Dieu!
Comme mon cœur bat en unissant ces deux mots :
Sauf, seuls, toi et moi. Je m'arrêtai, je regardai,
Et, en un instant, toutes choses disparurent.
(Ah! souviens-t-en, ce jardin était enchanté!)
La lueur perlée de la lune s'éteignit.
Les bancs de mousse et les sinueux sentiers,
Les heureuses fleurs et les arbres gémissants
Ne se voyaient plus; les parfums mêmes des roses
Mouraient dans les bras des airs qui les adoraient.
Tout, tout expira sauf toi, — sauf moins que toi,
Sauf seulement la divine lueur de tes yeux,
Sauf l'âme seule en tes yeux levés vers le ciel.
Je ne vis qu'eux : ils étaient le monde entier pour moi.
Je ne vis qu'eux, — rien qu'eux pendant des heures,
Rien qu'eux jusqu'à ce que la lune descendît.
Quelles poignantes histoires du cœur semblaient être
Écrites en ces célestes sphères cristallines!
Quelle sombre infortune, et cependant quel sublime espoir!
Quelle mer d'orgueil silencieusement sereine!
Quelle ambition entreprenante! et cependant quelle profonde,
Quelle insondable puissance d'aimer!
Mais alors enfin la chère Diane se déroba à la vue,
En sa couche occidentale de nuées orageuses;
Et toi, comme un fantôme, glissant sous la voûte sépulcrale des arbres
Tu disparus. Seuls tes yeux restèrent;

Ils ne voulaient point s'en aller; — ils ne s'en sont encore jamais allés;
Éclairant mon sentier solitaire jusque chez moi cette nuit-là,
Ils ne m'ont point (comme mes espérances) quitté depuis;
Ils me suivent, — ils me guident à travers les années;
Ils sont mes serviteurs, — bien que je sois leur esclave;
Leur office est d'illuminer et d'enflammer,
Mon devoir, d'être sauvé par leur brillante clarté
Et purifié en leur flamme électrique,
Et sanctifié en leur flamme élyséenne.
Ils remplissent mon âme de la beauté (qui est l'espérance)
Et sont bien haut dans les cieux les étoiles devant lesquelles je [m'agenouille
En les tristes et silencieuses veilles de ma nuit;
Tandis que même dans le plein éclat de midi
Je les vois encore, — deux Vénus doucement scintillantes
Que n'éteint pas le soleil[1].

Il n'est guère de poème qui montre mieux que ce chef-d'œuvre morbide l'évolution de la pensée chez Poe. C'est minuit, heure propice aux extases, un tiède minuit de juillet où le corps tout alangui somnole, indolent, dans les ténèbres, dans les demi-ténèbres d'un clair de lune plus favorables que la nuit même aux illusions des sens comme aux ensorcelantes duperies du cœur. Aussi le jardin est-il enchanté par la présence de la bien-aimée : *ses mille roses tournent vers le ciel leurs faces illuminées.* Ainsi sortie de la pénombre, cette lumineuse image s'empare de l'œil fixé, tandis que, dans l'esprit également fasciné, elle s'implante, se répète, s'adapte à l'état d'âme dominant : toute la vie intérieure s'arrête alors concentrée sur ce seul point sensible ; toutes les idées qui naissent convergent vers cette vision unique, qui, ainsi amplifiée, ainsi humanisée, tourne au symbole, le symbole du défaillant amour extatique. De là les complaisants retours sur elle-même d'une pensée qui commence et recommence sans fatigue et sans cesse. De cette première obsession, l'âme de Poe se dégage pourtant, mais non sans peine : d'un mouvement lent, incertain, hésitant, elle s'avance, toute en émoi, s'interrogeant, s'attardant, se répétant encore, jusqu'à ce que, le clair de lune disparu, toutes choses évanouies, elle devienne prisonnière d'une

1. *To Helen :* Works, X, 84.

nouvelle sensation lumineuse ; ce sont les yeux de sa maîtresse qui, dans la nuit profonde, seuls maintenant lui apparaissent également levés vers les cieux. Troublante vision qui, ébranlant tout son être en révèle les plus intimes profondeurs : chaos d'enthousiasme et de douleur, d'orgueil et de désespoir, d'égoïsme et d'amour. Puissante vision qui soudain domine le monde, gouverne la vie, transfigure l'âme. Bienheureuse hallucination qui, du fétichisme amoureux[1], mène à l'extase.

Si morbide qu'en soit l'inspiration, cette œuvre n'en a pas moins une rare valeur poétique. Ce n'est pas d'aujourd'hui que l'amour a exalté les âmes ardentes jusqu'aux plus intenses émotions, dangereuses à force d'intensité ; ce n'est pas demain qu'assouvies par les réalités ces mêmes âmes cesseront de chercher les bienheureuses illusions qui trompent leur soif d'idéal. Tant que des cœurs d'hommes et de femmes ressentiront les coups de foudre des passions subites, tant que dureront les ferventes dévotions des amants platoniques, tant que l'amour sera poésie, ce poème en demeurera l'une des plus hautes cimes, d'autant plus attirante qu'elle est plus inaccessible. Victimes de ce vertigineux enchantement qui les transporte hors d'elles-mêmes en d'idéales régions, d'autres âmes, et non les moins nobles, s'en iront, égarées, sur les pas du poète extasié, au fond des mystiques paysages

1. Par suite d'un fâcheux abus des mots, on appelle fétichisme en amour le culte plus ou moins exclusif de certains amants pour telle partie ou émanation du corps, ou même détail du costume chez la femme. Il y a naturellement tous les degrés morbides en cet exclusivisme qui peut aller de la simple préférence plus ou moins normale jusqu'à la plus irrépressible passion impulsive. Ainsi Ball (*Folie érotique*, Paris, 1893, p. 18-20) cite le cas, assez analogue à celui de Poe, d'un jeune homme qui, par sentimentalité et non par sensualité, « constamment préoccupé de l'idée de la femme, ne voyait absolument dans son idéal que les yeux. C'est là qu'il trouvait l'expression de toutes les qualités qui doivent caractériser la femme. » Dans une de ses promenades, il rencontre son idéal en la personne d'une jeune fille dont il ne voit, sous une forêt de cheveux, que des yeux immenses : l'obsédante hantise de ces yeux l'entraîne, par toutes sortes d'excentricités, jusqu'à la folie. Binet (*Fétichisme en amour*) rattache également la nécrophilie au fétichisme : « C'est ce fétichisme qui explique certains faits curieux que l'on voit se reproduire à intervalles presque réguliers : un mari, épris de sa femme, la garde chez lui en secret après qu'elle est morte, la fait embaumer, la revêt de ses plus belles toilettes, la décore de ses bijoux, et lui rend ainsi un véritable culte privé. » On voit que l'âme passionnée de Poe était affligée de plus d'une sorte d'érotomanie.

de clair de lune d'une si fine volupté éthérée, parmi les chastes et fuyants décors d'une nature pâlie, chercher, au milieu des fleurs transfigurées, la douloureuse face d'une bien-aimée, toute de blanc vêtue, moins femme que fantôme, dont l'éclat des yeux levés vers le ciel, les illuminera en leur désespoir comme les feux, d'un astre destiné à les guider, à les purifier, à les sauver, plus puissant et plus bienfaisant que la clarté du jour : car qu'y a-t-il chez aucun poète de l'amour, chez Pétrarque même, de plus sublime, en même temps que de plus fou, que la dévote prosternation de cet amant extatique, à genoux devant les yeux, les seuls yeux de sa maîtresse, comme devant deux étoiles de la nuit, épanchant son cœur débordant, non pas en de ces froids concetti qu'on sent fabriqués à loisir, mais avec une intense ferveur dont la vibration parcourt tout ce pieux lyrisme comme une flamme transparente ?

Quelle qu'en puisse être la mystique originalité, le poème d'*Hélène,* avec son rythme rompu de vers blancs irrégulièrement entrecoupé de répétitions plus ou moins symétriques, reste encore accessible à la commune humanité. Mais ici se présentent trois poésies qui semblent en être sorties, tant elles crient haut la folie; voyons-en, d'abord la plus simple, évidemment inspirée par le souvenir de Virginie morte depuis deux années.

C'était il y a bien, bien des années,
    En un royaume près de la mer,
Que vivait une jeune fille que peut-être vous connaissez
    Du nom d'Annabel Lee;
Et cette jeune fille elle vivait sans autre pensée
    Que d'aimer et d'être aimée de moi.

J'étais un enfant et elle était une enfant,
    En ce royaume près de la mer;
Mais nous aimions d'un amour qui était plus que de l'amour,
    Moi et mon Annabel Lee;
D'un amour que les séraphins ailés des cieux
    Nous enviaient, à elle et à moi.

Et voilà pourquoi, il y a longtemps,
    En ce royaume près de la mer,
D'une nuée sortit un vent qui glaça

Ma belle Annabel Lee;
Si bien que ses parents de haute naissance vinrent
Et l'emportèrent loin de moi
Pour l'enfermer en un sépulcre
En ce royaume près de la mer.

Les anges, qui ne sont pas à moitié aussi heureux au Ciel,
Ne cessaient de nous envier, elle et moi,
Oui! voilà la raison (comme tout le monde le sait,
En ce royaume près de la mer)
Pourquoi d'une nuée sortit, la nuit, un vent
Qui glaça et tua mon Annabel Lee.

Mais notre amour il était bien plus fort que l'amour
De ceux qui étaient plus vieux que nous,
De beaucoup bien plus sages que nous ;
Et ni les anges des cieux là-haut,
Ni les démons en bas sous la mer,
Ne pourront jamais séparer mon âme de l'âme
De la belle Annabel Lee.

Car jamais la lune ne brille, sans m'apporter de rêves
De la belle Annabel Lee ;
Et jamais les étoiles ne se lèvent que je ne sente les brillants yeux
De la belle Annabel Lee ;
Et ainsi, toute la nuit, je repose aux côtés
De ma chérie, — ma chérie, — ma vie et mon épouse,
En son sépulcre là près de la mer,
En sa tombe près de la retentissante mer [1].

Bien loin de nous paraître, comme l'assurent certains critiques, totalement inintelligible, cette poésie nous semble au contraire d'une simplicité naïve. Ne dirait-on pas une pauvre petite tête d'enfant malade qui, à propos de quelque mélancolique conte de fée, rêve ou plutôt doucement délire? Les constructions sont puériles. Les strophes irrégulières s'en vont, d'un léger rythme anapestique, chantant toujours la même rime d'une douceur infinie. Il semble vraiment qu'une voix candide prenne plaisir à tout ce triste jeu mélodieux des mots : sept fois se murmure le doux nom si cher et si euphonique d'Annabel Lee ; cinq fois chante, à peine modifié, le vers :

In the Kingdom by the sea,

1. *Annabel Lee;* Works, X, 41.

si insignifiant en apparence, et cependant d'une harmonie si caressante, si suggestif du blanc pays des rêves. Au gré du hasard, semble-t-il, surviennent les répétitions, tantôt simples, tantôt compliquées, toujours attendries : ici un mot, là une construction, ailleurs une rapide suggestion se trouvent repris par la pensée alanguie, et développés en une nouvelle construction symétrique ou imprévue. Et pourtant, de tout ce désordre apparent d'une pensée impuissante sortent çà et là de simples vers d'une force si poignante ou d'une tendresse si exquise que leur mélodieuse hantise laisse la troublante impression d'une poésie un peu folle peut-être, mais non moins subtilement unique[1]. C'est le triste charme de la pauvre Ophélie délirante légitimement attaché à la dernière œuvre de l'amant d'Éléonore.

En cette douloureuse voie, Poe était déjà allé plus loin. Au temps où, accablé par la perte de Virginie, malade à plusieurs reprises, passant tour à tour par les plus extrêmes alternatives de dépression et d'exaltation, il semblait se débattre entre la mort et la folie, il écrivit ces vers où bon nombre de lecteurs ne manqua pas de voir un indéniable document d'aliénation mentale. Qu'on en juge par cette faible traduction :

Les cieux, ils étaient de cendre et mornes :
Les feuilles, elles étaient crispées et desséchées,
Les feuilles, elles étaient flétries et désséchées;
C'était la nuit dans le solitaire octobre
De ma plus immémorable année ;
C'était tout près de l'obscur lac d'Auber,
Au milieu de la brumeuse région de Weir :
C'était là-bas près de l'humide marais d'Auber,
Dans le bois, hanté des goules, de Weir.

1. « Je m'imagine, dit M. E.-C. Stedman (*Edgar A. Poe*, Boston, 1881) que l'oreille de notre poète méridional emprunta la musique d'*Annabel Lee* et d'*Eulalie*, sinon leur qualité spéciale, aux mélodieux chants plaintifs des nègres utilisés par ces premiers auteurs de « minstrelsy », qui ont été appelés les seuls compositeurs d'une véritable école américaine. Cette suggestion peut être dédaigneusement rejetée, mais un connaisseur pourrait considérer cette musique de Poe comme un raffinement aristocratique sur la mélodie, le sentiment et l'humble charme de l'autre. » Nous ne sommes évidemment pas à même de prendre parti en une aussi délicate matière ; contentons-nous de rappeler que Poe n'avait pas seulement passé son enfance et sa jeunesse en Virginie, il y était revenu pendant la dernière année de sa vie, époque où il composa *Annabel Lee*.

Ici une fois par une allée titanique
De cyprès, j'errais avec mon âme,
De cyprès, avec Psyché mon âme.
C'étaient là des jours où mon cœur étant volcanique
Comme ces torrents de scories qui roulent,
Comme ces laves qui sans repos roulent
Leurs flots de soufre au bas du Yaanek
Dans les ultimes régions du pôle,
Qui gémissent en roulant au bas du mont Yaanek
Dans les parages du pôle boréal.

Notre entretien avait été sérieux et grave,
Mais nos pensées elles étaient paralysées et mornes,
Nos souvenirs étaient perfides et mornes,
Car nous ne savions pas que ce mois était octobre,
Et nous ne remarquions pas la nuit de l'année
(Ah ! la nuit de toutes les nuits de l'année !)
Nous ne remarquions pas l'obscur lac d'Auber
(Bien qu'une fois nous eussions cheminé jusque là)
Et ne nous rappelions pas l'humide marais d'Auber,
Ni le bois, hanté des houles, de Weir.

Et maintenant que la nuit vieillissait
Et que les cadrans stellaires indiquaient le matin,
Que les cadrans stellaires indiquaient le matin,
Au bord de notre sentier une déliquescente
Et nébuleuse lueur était née,
Hors de laquelle un miraculeux croissant
S'éleva avec une double corne,
Le croissant diamanté d'Astarté
Reconnaissable à sa double corne.

Et je dis : « Elle est moins froide que Diane ;
Elle vogue en une atmosphère de soupirs,
Elle se complaît en une région de soupirs ;
Elle a vu que les larmes ne sont pas sèches sur
Ces joues, où le ver ne meurt jamais,
Et elle est venue, passant près des étoiles du Lion
Pour nous indiquer le sentier des cieux,
La paix léthéenne des cieux ;
Elle est venue, en dépit du Lion,
Pour luire sur nous de ses yeux brillants,
Venue à travers l'antre du Lion
Avec de l'amour en ses yeux lumineux. »

Mais Psyché, levant le doigt,
Dit : « Tristement de cette étoile je me défie ;

De sa pâleur, étrangement je me défie :
Oh ! hâte-toi ! — Oh ! ne nous attardons pas !
Oh ! fuis ! — fuyons ! — car il le faut. »
Dans la terreur elle parla, laissant pendre ses
Ailes, qui s'en furent traîner dans la poussière ;
Dans une agonie elle sanglota, laissant prendre ses
Belles plumes, qui s'en allèrent traîner dans la poussière,
Pitoyablement traîner dans la poussière.

Je répliquai : « Tout cela n'est que rêve :
Avançons sous cette lueur tremblante ;
Baignons-nous en cette lueur cristalline !
Sa splendeur sybilline rayonne
D'espoir et de beauté cette nuit :
Vois, elle monte vacillante dans les cieux à travers la nuit !
Ah ! nous pouvons sûrement nous fier à son rayonnement,
Et être certains qu'elle saura nous mener;
Nous pouvons sûrement nous fier à son rayonnement,
Qui ne peut que nous bien guider
Puisqu'elle monte, vacillante, au ciel à travers la nuit. »

Ainsi je calmai Psyché et lui donnai un baiser,
Et parvins à dissiper sa tristesse,
A triompher de ses scrupules et de sa tristesse;
Et nous poursuivîmes jusqu'au bout de l'avenue,
Mais fûmes arrêtés par la porte d'une tombe,
Par la porte d'une tombe qui portait une légende;
Et je dis : « Qui y-a-t-il d'écrit, douce sœur,
Sur la porte de cette tombe qui a une légende ? »
Elle répondit : « Ulalume... Ulalume...
C'est le caveau de ton Ulalume perdue ! »

Alors mon cœur il devint de cendre et morne,
Comme les feuilles qui étaient crispées et desséchées,
Comme les feuilles qui étaient flétries et desséchées,
Et je criai : « C'était sûrement octobre
En cette même nuit de l'année dernière
Que je cheminai, cheminai jusqu'ici,
Que j'apportai un affreux fardeau ici-bas ;
En cette nuit de toutes les nuits de l'année,
Ah ! quel démon m'a attiré ici ?
Je reconnais bien maintenant cet obscur lac d'Auber,
Au cœur de la brumeuse région de Weir ;
Je reconnais bien maintenant cet humide marais d'Auber,
Ce bois, hanté des goules, de Weir. »[1]

1. *Ulalume*, Works, X, 43.

Plus d'un lecteur découragé a, sans doute, impatiemment rejeté ces strophes insensées; d'autres n'y ont peut-être vu qu'une mystification d'artiste macabre[1]. Elle est pourtant pleine d'humanité, cette énigmatique poésie, et de la plus émouvante : est-il plus poignant spectacle que celui d'une âme qui sombre dans l'enlisant abîme de la mélancolie vésanique? En ces neufs lentes et irrégulières strophes anapestiques, au rythme pénible, aux rares rimes entremêlées, se meut une pensée torpide qui, incapable de se dégager de ses obsédantes rêveries, répète indolemment ses mots, ses épithètes, ses constructions, jusqu'à des strophes entières, tantôt identiques, tantôt variées, ici successivement, là à des intervalles inégaux, sans autre loi apparente que celle d'une impuissante hantise intermittente. Les dissonances mêmes y semblent, ainsi que les autres négligences, l'inévitable résultat d'une incurable incohérence. Et tout ce lugubre paysage fantastique où l'accablante désolation d'un automne sans vie pèse sur de ténébreux marais hantés de monstres sinistres, n'est-ce pas le funèbre décor qui convient à un cœur flétri, tout débordant de douleur comme un volcan éteint déborde de laves et de scories? N'est-ce

1. Incapable de comprendre *Ulalume*, Willis, fort embarrassé, écrivait en la publiant dans son *Home Journal* du 1er janvier 1845 : « Nous ne savons pas combien nous avons de lecteurs qui apprécieront, comme nous, cet habile exercice, d'un piquant charme exquis, sur les nuances variées et raffinées du langage. C'est un poème que nous empruntons à l'*American Review*, plein de beauté et d'étrangeté (*oddity*) pour le sentiment et pour la versification, mais une curiosité (à notre avis, délicieuse) au point de vue philologique. Qui en est l'auteur? » Poe, qui prévoyait, sans doute, de pareilles appréciations avait, en effet, prié Willis de taire son nom. (Poe à Willis, 8 déc. 1847; Woodberry's *Edgar A. Poe*, 281). Moins réservé, M. Stoddard s'emporte : « Je ne puis y découvrir, dit-il (Poe's *Works*, Fordham édition, 149), le moindre accent de douleur ou de sincérité, mais j'y vois une morbide intention de créer l'étrange, l'excentrique, le terrible, et d'épuiser toute ingénuité. Il n'y a pas d'esprit sain qui se soit laissé impressionner par *Ulalume;* il n'y a pas de sens musical qui puisse jouir de ce rythme qui n'est guère qu'un cliquetis de mots (*a jingle*) et de ces répétitions qui ajoutent à sa longueur sans accroître son effet d'ensemble et qui montrent, avec plus d'évidence que toute autre œuvre anglaise, l'absurdité du refrain quand on lui permet de pareils excès (*to run riot*).» A de pareils anathèmes, M. A. Lang répond avec justesse : « Les gens sont ainsi faits que, si un critique avoue le plaisir que lui donne une œuvre telle que *Ulalume*, il passe pour avouer son impuissance à admirer tout autre sorte de poésie. Aussi faut-il quelque courage moral pour affirmer qu'on peut excuser jusqu'à l'existence de *Ulalume* : » *Poems of Edgar Poe*. London, 1881, p. XXV.)

pas le fatal séjour d'une âme paralysée qui, défaillante, se complaît en ces funèbres scènes familières, inconsciemment créées de ses délires, peuplées de ses chimères, animées de sa mourante vie[1]? Du fond de ces mortelles ténèbres luit, pourtant, encore une vague aube nébuleuse que répand un astre symbolique; et voilà que l'âme dédoublée de Poe se reprend, une fois de plus, à hésiter, toute angoissée, entre l'espoir et la peur; mais devant elle surgit une tombe, une tombe où se lit un nom, et ce nom trop cher est à lui seul un irrévocable arrêt de désespoir. Non, il n'y a plus d'espérance, plus de joie; c'en est fait de la lumière comme du bonheur : toute cette nature en deuil n'est bien qu'un monde de ténèbres et de cendres où un cruel démon entraîne perfidement une pauvre âme hantée. Ah! oui, le cœur peut, maintenant, se glacer et mourir. Voilà le lugubre empire de la folie où, tout hagards, nous fait pénétrer Poe. Avouons que jamais poète, ni Cowper, ni Coleridge, ni Blake, si bien renseignés qu'ils fussent sur ce douloureux sujet, ne nous ont fait si profondément descendre en cet effroyable enfer que recèlent nos propres âmes : ils nous en parlent souvent, mais ne nous y mènent guère; avec Poe, nous y sommes pleinement.

Il semble bien cette fois impossible d'aller plus loin, puisque,

1. Il y a dans tous les détails d'*Ulalume* une telle harmonie avec l'ensemble que nous sommes tout porté à voir dans ce génial produit de la folie, non pas comme pour le *Corbeau* une lente œuvre pleine de combinaisons et d'artifices, mais un parfait résultat spontané d'un long état d'esprit anormal, selon la formule de M. Séailles : « La conception de l'œuvre d'art est une forme de l'organisation des images. Faites retentir une orgue auprès d'une orgue, toutes les notes qui peuvent composer un accord avec elles lui répondent. Il en est de même de l'esprit. Quand une idée l'ébranle violemment, toutes les idées, toutes les images qui sont en accord avec elles s'éveillent. Ainsi se crée l'œuvre d'art par le libre mouvement de la vie qui organise les idées et les images dans une forme harmonieuse, dont tous les éléments se répondent et répondent à l'idée maîtresse qui les coordonne. » (Séailles, *Essai sur le génie dans l'art*, p. 170.) On voit que cette théorie formulée pour les œuvres saines semble encore plus vraie des œuvres morbides où la création est encore plus inconsciente. Ce poème nous semble, en effet, ainsi qu'*Annabel Lee*, un excellent exemple de la loi pratique ou affective de l'association des idées : pensées, sentiments, souvenirs, mots, rythme et sons, tout s'associe sous l'influence suggestive de l'état d'âme qui domine; ici, la mélancolie. (Voir M. Ribot, *Imagination créatrice*, 31.) Poe dit à Mrs Whitman qu'il avait composé *Ulalume* pendant une promenade de minuit en un certain anniversaire d'enterrement (Mrs Whitman à Mrs Clemm, 5 avril 1859).

au delà de cette folie, il ne reste que le néant de la mort. Et cependant Poe est allé plus loin encore, jusque par delà cette mort : car c'est du fond même de la tombe qu'après un suprême accès de maladie, le poète des charniers adresse à sa dernière amie, en sa superstitieuse survivance, le funèbre message qui suit :

Grâce au Ciel ! la crise,
Le danger, est passé,
Et la lente maladie
Est enfin terminée,
Et la fièvre appelée vivre
Est vaincue à la fin.

Je ne sais que trop bien
Que je suis dépouillé de ma force,
Et que je ne remue pas un muscle
Tandis que je gis de tout mon long :
Mais qu'importe ? — je sens
Que je vais mieux enfin.

Et je repose si calmement
Maintenant en mon lit,
Qu'à me contempler
On me croirait mort,
On tressaillerait à ma vue,
Me pensant mort.

Les gémissements et les plaintes,
Les soupirs et les sanglots
Sont apaisés maintenant,
Avec cet horrible battement
Au cœur : — ah ! cet horrible,
Horrible battement !

Le malaise, la nausée,
L'impitoyable souffrance,
Ont cessé, avec la fièvre
Qui affolait mon cerveau,
Avec la fièvre appelée vivre
Qui brûlait en mon cerveau.

Mais oh ! de toutes les tortures,
Celle qui torture le plus
S'est calmée, — la terrible
Torture de la soif,
La soif de l'onde naphtaline
D'une passion maudite :

J'ai bu d'une eau
Qui étanche toute soif :

D'une eau qui coule,
Avec un bruit assoupissant,
D'une source qui est à quelques
Pieds sous terre,
D'une caverne qui n'est pas bien
Loin sous terre.

Ah ! qu'il ne soit jamais
Dit sottement
Que ma chambre elle est obscure,
Et étroit mon lit ;
Car jamais homme ne dormit
En un lit différent :
Et, pour *dormir*, il vous faut sommeiller
En un lit tout pareil.

Mon âme si tentée
Ici repose béatement,
Oubliant, sans jamais
Les regretter, ses roses,
Ses vieilles agitations
De myrtes et de roses ;

Car maintenant, tandis que si tranquillement
Elle gît, elle croit sentir
Une plus sainte odeur
De pensées autour d'elle
Une odeur de romarin,
Mêlée à des pensées,
A de la rue et aux belles
Pensées puritaines.

Et ainsi elle repose, heureuse,
Baignée en maint
Rêve de la constance
Et de la beauté d'Annie,
Noyée en un baiser
Des tresses d'Annie.

Elle m'a tendrement embrassé,
Elle m'a amoureusement caressé,
Et puis je suis doucement tombé
Endormi sur son sein
Tombé profondément endormi
Du ciel de son sein.

Quand la lumière fut éteinte,
Elle me couvrit chaudement,
Et elle pria les anges
De me garder du mal,
La reine des anges
De me préserver du mal.

Et je gis si calmement,
Maintenant, en mon lit
(Sachant son amour)
Que vous me croyez mort,
Et je repose si sereinement,
Maintenant, en mon lit,
(Avec son amour en mon sein)
Que vous me croyez mort,
Que vous tressaillez de me voir,
Me pensant mort.

Mais mon cœur il est plus brillant
Que toutes les nombreuses
Étoiles des cieux,
Car il étincelle d'Annie,
Il resplendit de la lueur
De l'amour de mon Annie,
De la pensée de la lueur
Des yeux de mon Annie. [1]

1. *For Annie;* Works, X, 90. C'est peut-être à Thomas Hood, et tout particulièrement à son *Pont des Soupirs*, que Poe doit la facture, sinon l'inspiration, de ce poème : même rythme anapestique de deux ou trois pieds le plus souvent alternants, même strophes inégales, même répétition de certaines idées dominantes (Hood répète une strophe entière), et surtout même répétition apparemment indolente et incohérente de rimes faciles. Poe, qui se plaisait à citer ce poème dans sa conférence du *Poetic Principle*, l'appréciait en admirateur très sympathique : « La vigueur, dit-il, n'en est pas moins remarquable que le pathétique. La versification, tout en portant la fantaisie jusqu'aux limites extrêmes du fantasque, n'en est pas moins admirablement adaptée à la folie délirante qui est le sujet de ce poème. » (*On the Poetic Principle*, VI, p. 25.) Quant à cette mystique conception de la mort, nous la trouvons dès 1841 dans le *Dialogue de Monos et Una* où le bien-aimé mort parle à son amante déjà aux cieux du « triste, triste instant où, la fièvre l'ayant abandonné, il sombra en une torpeur sans souffle ni mouvement », « semblable à une somnolence encore sensible ». « L'eau de rose, dont votre tendresse avait jusqu'au dernier moment humecté mes lèvres, me donnait encore la douce illusion de fleurs, de fleurs fantastiques, bien plus exquises que celles de la terre... La douce pression de vos doigts sur mes paupières, dont je n'étais d'abord sensible que par la vision, finit, longtemps après leur disparition, par remplir tout mon être d'une immense volupté sensuelle... *Toutes* mes perceptions étaient purement sensorielles. Vos sanglots impétueux flottaient en mon oreille avec toutes leurs plaintives cadences, appréciables en toutes les variations de leur ton mélancolique ; mais ce n'étaient

A-t-on jamais plus fortement exprimé la lassitude de vivre qu'en ces pauvres strophes inégales dont les indolents anapestes semblent coupés au hasard du vers, au gré de capricieuses rimes tour à tour négligées ou superflues ? Jamais, pas même dans *Ulalume*, la pensée incohérente ne s'est répétée de façon plus fantasque, apparemment insoucieuse de ses reprises, de ses arrêts, de ses développements impuissants, de ses lassantes complaisances. A quoi bon l'effort désormais ? La vie n'est qu'une fièvre, une dévorante fièvre qui brûle et affole le cerveau, une affreuse fièvre dont les horribles battements de cœur sont pires que des souffrances, puisqu'aux cris et aux sanglots qu'ils arrachent ils ajoutent l'écœurement. Heureusement que la mort, la bonne mort conquérante, en a généreusement donné l'infaillible remède ! La voilà donc enfin apaisée, elle aussi, cette terrible torture de la soif plus forte que la vie dont elle n'est qu'une fonction cruelle. « Oui, je vais mieux, je vais mieux enfin, car j'ai bu d'une eau qui étanche toute soif. » Quelle joie en ces mots ! quel soulagement en ce pauvre corps dolent ! quelle paix bienheureuse en cette douce chambre mortuaire ! Il est enfin venu, le sommeil, le vrai sommeil, ce bon sommeil dont doutait si sottement Hamlet. Plus de fatigues désormais : délicieusement inerte, repose insensible le cadavre ; plus de bruit, si ce n'est un murmure d'eau plus berceur qu'un chant de nourrice ; plus de sensations, si ce n'est l'assoupissant parfum des fleurs funèbres ; plus rien, ni tentations tyranniques, ni harcelants soucis ; plus rien, ni l'agitation de la gloire, ni les cruautés de l'amour, ces dernières duperies de l'homme ; plus rien que l'ombre fidèle d'une bien-aimée qui, tendrement, comme un tout petit enfant, vous endort au rythme berceur de ses angéliques prières, dans la chaste volupté de ses bras caressants, sous la douce lueur de ses beaux yeux rayonnants d'amour. Ainsi se termine logiquement en un poignant et délicieux rêve d'extase et de mélancolie la douloureuse existence du poète macabre.

que de suaves notes musicales et rien de plus ; ils ne transmettaient à la raison éteinte aucune notion des douleurs qui leur donnaient naissance ; tandis que la large et inconstante pluie de larmes qui tombait sur ma face ne faisait vibrer chaque fibre de mon corps que d'une pure extase. »

CHAPITRE V

POE POÈTE : CRITIQUES ET RIVAUX

Telle est l'œuvre poétique de Poe, toute mutilée par le destin. Que n'eût-elle pas été en des circonstances plus heureuses? Nous ne pouvons que l'entrevoir : plus ample sans doute, mieux traversée de rayons, moins noyée d'ombres. Mais, telle quelle, son originalité, pour être plus comprimée, n'en est peut-être que plus intense. D'autres, et d'un génie plus riche, n'ont pas été mieux favorisés de la fortune. Que reste-t-il de tous les dons poétiques de Coleridge? A peine quelques pages et son nom vit pourtant : il en sera de même de Poe.

L'état de ruine ne convient-il pas, du reste, à des œuvres morbides? Or, rien de plus morbide que celles-ci. Extase et mélancolie, voilà chez Poe les deux pôles de la pensée, si indissolublement liés et si rapides en leurs évolutions que ces deux extrêmes semblent parfois bien plutôt coïncider qu'alterner. Ce poète n'est encore qu'un enfant que déjà d'interminables rêveries moroses, subitement illuminées d'éblouissants rayons, jettent son âme instable dans les plus inquiétants excès d'exaltation, orgueilleuse jusqu'au vertige, et de dépression, désespérée jusqu'au suicide; elles le soustraient aux freins de la volonté et aux lois de la raison pour le livrer à tous les jeux de la sensibilité et de l'imagination; elles l'arrachent au sûr domaine de la réalité pour l'enfermer en un dangereux égotisme hanté de visions; bref, elles lui ravissent la proie solide de ce monde pour lui donner l'ombre perfide d'un idéal nébuleux. Ainsi dupé et égaré, le pauvre rêveur extatique se fait en sa foi naïve l'enthousiaste pontife d'une mystique reli-

gion de la Beauté dont le principe est l'extase; c'est par l'extase que nous communions avec Dieu, c'est par l'extase que nous nous préservons des défaillances morales : car l'extase, c'est l'état de grâce, c'est la vertu de cette religion nouvelle; de même que la poésie en est, avec l'inséparable musique, le rite le plus pur et le plus élevé : car la poésie, création rythmique de la Beauté, c'est l'évocation artistique de la divine extase par le magique pouvoir des mots, contraints de chanter à l'unisson des plus saintes émotions; la poésie, c'est l'art suprême, l'art de susciter chez les créatures terrestres les plus sublimes félicités du Ciel au seul rythme harmonieux des plus belles pensées. Mais hélas! l'homme est de chair, la terre est de boue, la vie n'est que malheur. Voilà pourquoi toute beauté est triste; toute mélodie, mélancolique; toute extase, douloureuse. Le vibrant Israfel trouve vite en ce bas monde plus d'amertumes que de douceurs, plus de poison que de fleurs. La dérivante barque nicéenne ramène tôt épuisé l'amant pâmé de la classique Hélène, des rives parfumées de sa Terre Bénie au noir pays des funèbres charniers. C'en est fait des radieuses joies de l'inspiration : dans la mort, la mélancolie victorieuse s'unit à l'extase. L'amour désespéré pour une beauté morte, voilà désormais pour le poète en deuil le thème habituel de ses lugubres pensées, la formule favorite de son art macabre, combinant en une douloureuse volupté, sous les apparences symboliques de la Beauté et de la Mort, l'extase et la mélancolie. C'est mortes, c'est-à-dire inertes dans le morne silence du tombeau ou aériennes dans les troublantes visions du Ciel, que l'amant platonique adore ses Irène et ses Lénore transfigurées. Le *Palais hanté* lui montre en son propre corps le radieux asile des orgueilleuses visions s'effondrant sous un vent de ruine. Le *Ver conquérant* lui étale sous les yeux le tragique autant qu'ignoble spectacle de la Mort triomphant d'une vie d'horreur et de folie. A ses oreilles hallucinées, le sinistre *Corbeau* fait sans trêve retentir l'implacable écho de la Destinée. Au monde réel qu'a flétri un précoce désenchantement succède le fantastique décor de blafardes régions hors de l'espace, hors du

temps où des vallées sans repos frissonnent sous un ciel de feu, où d'éternelles rosées pleurent sur des montagnes sans forme, où des cités condamnées croulent sous l'œil de la Mort en de vastes mers torpides. En lui comme autour de lui, tout n'est plus que démence. Aux pieds de Marie-Louise et de la nouvelle Hélène, cette folie exaltée s'agenouille dans la ferveur de son amour en proie à ses dernières extases les plus éthérées et, partant, les plus délirantes; naïve et comme enfantine auprès de son *Annabel Lee*, ou lugubre et comme sénile auprès de son *Ulalume*, cette folie déprimée chante tour à tour le doux requiem presque résigné ou le lourd de profundis tout désespéré de son irrémédiable mélancolie. Une dernière fois enfin, extase et mélancolie s'unissent en la plus macabre des invocations poétiques qui, de la tombe, monte vers Annie. Bref, une alternante vésanie qui, dans la vie comme dans l'œuvre, montre tour à tour les plus radieux et les plus ténébreux aspects d'une âme éminemment instable, voilà chez Poe le fond pathologiqne de l'inspiration poétique comme de l'activité physique. Rayons et ombres, sa poésie n'est que l'expression artistique de son intime dualité morbide.

De ce caractère morbide, beaucoup font à Poe un grief excessif. « Rien de sain ici, disent-ils, on étouffe en cette lourde et froide atmosphère de pénombre; est-on dans une chambre de malade ou dans un caveau de cimetière? Sont-ce là des parfums empoisonnés ou des pourritures embaumées qui offensent les sens Sont-ce là des phalènes phosphorescentes ou des vers sanglants qui grouillent en ces recoins obscurs? Sont-ce là des cris de cauchemar ou des hallucinations de délire qui rompent ce morne silence de néant? Qui peut bien vivre ici au milieu de ces ombres fuyantes dont la mobile perspective simule si étrangement l'infini? On a beau chercher : on n'entrevoit qu'un pauvre être émacié, hagard, frissonnant, frénétique, plus spectral que terrestre, qui n'exhale que soupirs, sanglots, plaintes désespérées. Si, par aventure, tombe d'on ne sait où quelque lueur céleste, l'éclat en est si aveuglant qu'on ferme les yeux, presque ébloui; et ce ne sont plus alors chez l'homme-fantôme que gestes suppliants, regards

ravis, tendres effusions, délirantes invocations... Fuyons! car ces lieux sont maudits; fuyons! car ce spectacle affole l'esprit; fuyons! car cette humanité, si c'en est une, est dûment damnée. » Non, ne fuyez pas. Cet homme n'est ni si coupable ni si dangereux : c'est un malade, en effet; mais ce malade est un voyant et un artiste; et son mal est, pour qui sait le comprendre, aussi édifiant qu'instructif. Ce mal, qui est une instabilité native dérivée de la dégénérescence, entraîne sa victime en de lointaines régions où ni vous ni moi ne pénétrons; à vous qui ne fréquentez que les sentiers battus de l'existence commune, lui qui les ignore vous décrira quelques inaccessibles confins de l'humanité malade. Il vous dira jusqu'en quelles vertigineuses régions transfigurées peut s'égarer l'âme exaltée; il vous dira jusqu'en quels insondables abîmes d'horreur peut s'enfoncer l'âme déprimée. Bien mieux, à l'entendre, vous croirez y être : car la fascinante musique de sa voix, qui vient des plus intimes vibrations de son être, possède de merveilleuses vertus évocatrices dont la portée dépasse infiniment le sens impuissant des mots, ayant tour à tour l'exquise allégresse de mystiques accords apparemment tombés des cieux ou les troublantes sonorités d'une folie apparemment échappée, aux enfers. Si vous ne vibrez pas à l'unisson de ces notes trop fortes ou trop fines, si vos regards ne pénètrent pas dans les obscurs détours de ces fantastiques régions, si vous ne sentez pas là une rare poésie, ne criez pas trop haut au mensonge, au tour de force, à l'artifice; non, la faute en est peut-être moins à l'artiste qu'à vous; peut-être vous manque-t-il quelque fibre; peut-être votre vue est-elle un peu courte; peut-être votre humanité n'est-elle pas très riche. Alors réjouissez-vous béatement de votre saine médiocrité; flattez-vous, en votre for intérieur, de n'avoir jamais connu d'idéal trop élevé; dites bien fort que ce n'est qu'à des fous qui veulent monter trop haut qu'il arrive de choir si bas. Mais si vous êtes ému, délicieusement ému par la finesse de cet art, délicatement ému par le pathétique frémissement de cette voix, oh! alors défiez-vous; ne vous attardez pas non plus avec ce prestigieux nécromancien, ne vous abandonnez pas trop à ses mélan-

coliques incantations; le danger de cette perfide magie, c'est justement d'en subir le charme au point d'en être vaincu. Non, vous ne trouverez pas là le pain quotidien de la vie, celui qui donne santé, force et bonheur; allez demander à d'autres moins raffinés des aliments plus simples; mais sachez, au moins, de cette morbide floraison des misères humaines, tirer un poison qui guérit de l'orgueil. Le génie, ici, c'est la maladie; la force de Poe, c'est son mal. Il n'avait rien de meilleur à nous donner que ce triste, mais émouvant spectacle : il l'a fait en artiste suprême. Telle quelle, unique en son originalité, complète en sa brièveté, son œuvre survivra à de plus vastes monuments fragiles. Puisqu'il ne pouvait rien faire de plus utile, de plus touchant et de plus beau, sachons donc, sinon l'aimer, du moins le comprendre, le plaindre et l'admirer.

Les Américains, peuple neuf, trop sain peut-être pour être déjà d'un grand raffinement intellectuel, ne l'ont guère plus compris que plaint ou admiré. Chez eux les préférences du plus grand nombre vont naturellement à Longfellow, excellent poète moyen, plus prêcheur qu'artiste, qui gagne en noble virilité comme en charme attendri tout ce qu'il perd en profondeur, en force et en finesse. Émerson, plus prosateur que poète, plus soucieux de philosophie morale que de beauté artistique, proscrit hardiment de son étroit Parnasse le funèbre chanteur. De ses trois principaux critiques, l'un, M. Stoddard, trop prévenu sans doute par des sentiments personnels, ne trouve à admirer en son œuvre que les premières poésies et ne voit dans les autres que démence mélodieuse[1]; M. Stedman, critique aussi subtil que poète raffiné, ne remarque que trop peut-être l'artiste, l'étrange, quoique monotone mélodiste dont le rythme, si limité qu'il soit, n'en est pas moins, dit-il, d'un charme aussi durable qu'exquis, unique dans la poésie américaine[2]; M. Woodberry, avec l'équité un peu sévère qui le caractérise, déclare : « Profonde par sa connaissance des sources

1. *Poe's Works*, Fordham edition, New-York, 1884 et Lippincott, janvier 1889.
2. E. C. Stedman's *Edgar A. Poe*, Boston, 1891 ; *Poe's Works*, X, preface.

obscures de l'émotion ; presque magique par la subtilité de son art ; hardie, nette, neuve par son imagination ; idéale, absolument originale, alliée à une musique du charme le plus séduisant, cette poésie de Poe remplit toutes les conditions de son idéal sauf une qui est la condition suprême... Ces poèmes méritent leur renommée [1]. » Ainsi parlent les Américains de celui qui, s'il n'est pas, faute de variété et d'ampleur, le plus grand de leurs poètes, est assurément de par sa perfection le plus original de leurs artistes en vers [2].

Les Anglais ont été moins sobres d'éloges. Dès la période où l'ostracisme de Poe était à la mode, Hannay élevait hardiment la voix en faveur de la fine mélodie du poète calomnié. L'œuvre de réhabilitation de M. Ingram a plus tard porté ses fruits. « Nous n'apprécierons jamais Poe, dit toutefois M. Andrew Lang, si nous persistons à le comparer à des hommes d'une plus vigoureuse nature humaine. Il faut le considérer comme une voix, presque comme « l'ombre d'une voix », qui retentit dans le temple de la poésie et remplit une heure de musique. Il n'est pas, comme Homère, ou Shakespeare, ou Molière, un poète avec qui les hommes peuvent toujours vivre, près de la mer, sur les collines, dans l'affairement des villes. Il est le chantre de ces rares heures

1. G. Woodberry's *Edgar Allan Poe*, p. 257. « L'adorateur de la beauté, dit ce critique, devint le poète de l'âme damnée (*outcast*). » C'est vrai ; mais si Poe n'atteignit guère cette beauté extatique à laquelle il aspirait, n'atteignit-il pas en son inspiration mélancolique à une perfection artistique qui est aussi de la beauté ?

2. A la suite d'un de ces scrutins littéraires fréquents en Amérique, un éminent critique anglais écrivit au journal qui l'avait organisé : « Le résultat de votre scrutin pour les dix meilleurs livres américains, publié en votre numéro du 3 juin 1893, contient un détail d'un grand et grave intérêt public sur lequel on ne saurait trop insister, je crois, auprès des Américains de goût. Ce détail est une omission. Vous donnez une liste d'auteurs qui ont obtenu en tout vingt voix ou plus. Ces auteurs sont au nombre de trente, et l'un d'eux en a obtenu près de sept cents. Or parmi ces trente ne se trouve pas le nom du plus parfait, du plus original, du plus exquis des poètes américains. Le nom d'Edgar Allan Poe n'y est pas.

« Cette omission est extraordinaire et de mauvais augure. Si j'étais Américain, je serais porté à l'appeler désastreuse. Alors que chaque année apporte au génie de Poe plus de lustre parmi les plus éminents critiques d'Angleterre, de France, d'Allemagne et d'Italie, en son propre pays les préjugés sont encore assez puissants pour qu'il ne puisse recueillir le chiffre dérisoire de vingt voix. » (Edmund Gosse, voir *the Critic* (New-York), 29 juillet 1893.)

de langueur où l'âme, oublieuse de l'orgueil de la vie, se laisse aller à écouter, pour ainsi dire, l'écho d'une lyre dont les accords viennent de par delà les collines de la mort, On dirait un Moschus ou un Bion qui a franchi le Styx et qui chante à Pluton un chant qui atteint à peine les oreilles des mortels [1]. » « Pour la mélodie, dit J. Skipsey [2], il excelle Collins et presque tous les autres poètes si ce n'est deux ou trois parmi les plus grands de la littérature anglaise... Il est le plus beau et le plus brillant génie poétique que l'Amérique ait produit. » Cette opinion fut également celle de Tennyson, qui ne trouve pas, dit-il en ses mémoires, le plus original des génies américains indigne d'une place près de Catulle, le plus mélodieux des Latins, et de Heine, le plus harmonieux des Allemands [3]. L'école préraphaélite fit plus qu'admirer; elle imita le poète américain en ses tendances mystiques comme en ses raffinements mélodiques. Son chef, Dante G. Rossetti, qui fut dès ses débuts un admirateur passionné de Poe, révèle nettement en ses premières œuvres cette double influence. Mais c'est surtout l'aspect extatique de la poésie poesque que reflète le reste de son œuvre, en y ajoutant tour à tour un plus lumineux rayonnement de catholicisme [4] ou une plus chaude nuance de volupté [5]. Quant au verbalisme musical qui, chez lui comme chez ses émules, complète le symbolisme mystique, il en dut assurément à Poe un sens plus net en même temps qu'un emploi plus hardi. Sans parler de toutes ces rimes et allitérations où les mots semblent plutôt venir à l'appel du rythme qu'au service du sens [6], le subtil poète musicien a, lui aussi, recours à de curieux effets de répétition encore plus complexes et plus raffinés que ceux de son maître. En certains de ses poèmes, tels que *Troy Town*, *Eden Bower*, *Sister Helen*, *A New Year's Burden*, le *repetend* n'est-il pas

1. *Poems of E. Poe*, London, 1881, p. XXIV.
2. *Poetical Works of Poe*, London, 1885.
3. Works, X, p. XVII, et *Memoir* by his son, IV, ch. 1.
4. Par exemple, dans *the Blessed Damozel*.
5. Surtout dans les *Sonnets*.
6. Remarquer dans *Eden bower*, lip et listen, bind et bend, travail et treasure.

devenu un véritable *leit-motiv* qui, soit intercalé, soit refrain, traverse (sans changement dans les deux premiers de ces poèmes, avec variantes dans les deux derniers), chacune des strophes et exprime, avec un pathétique effet (incontestable, au moins, dans le premier de ces poèmes), le sentiment d'un chœur ou d'un lecteur invisible. Inutile d'ajouter que, trop vagues et trop répétées, d'aussi téméraires tentatives n'aboutissent parfois chez ce poète également malade qu'à l'absurde ou du moins à l'artificiel[1]. Bien que transfuge de cette école, le génie éminemment musical de Swinburne dut de son propre aveu beaucoup, sans que toutefois sa propre inspiration s'en soit trouvée modifiée, aux procédés prosodiques de Poe vers le culte enthousiaste duquel l'avait guidé son propre maître Baudelaire. Il n'est pas enfin jusqu'à Oscar Wilde qui ne manifeste, dans ses élucubrations théoriques comme dans ses mièvreries poétiques, l'influence exagérée de Poe[3].

Intraduisible, comme elle l'est, en notre langue[4], la poésie de

1. La répétition des vers si vagues : « Eden bower's in flower », et « And O the bower and the hour », nous semble déjà bien contestable ; l'emploi des vers : « Yet both were ours, but hours will come and go », et « the love once ours, but ours long hours ago », nous semble un parfait exemple d'écholalie.

2. Remarquons chez Swinburne, à côté de l'amour des mots pour les mots (Ex. : « O love, my love, hadst thou loved but ? » me (*Tiumph of Time*, p. 40) l'usage fréquent, presque abusif du *repetend* explicatif qui reprend le mot, pour en développer le sens :

> I have put my *days* and *dreams* out of mind
> *Days that are over, dreams that are done* (*Triumph of time*, p. 41.)

et celui du parallélisme de construction qui dépasse souvent les vers pour s'étendre à la strophe entière. (Voir *Triumph of life*, p. 41 ; *Laus Veneris*, p. 17.)

3. Exagérant les suggestions de Poe, Wilde va jusqu'à dire : « La rime, dans les mains du véritable artiste, devient non seulement un élément matériel de beauté métrique, mais un élément spirituel de pensée et de passion, éveillant à l'occasion une émotion nouvelle, ébranlant une association d'idées imprévues, ouvrant par la seule suggestion de sons harmonieux une porte d'or où l'imagination avait frappé en vain » (*Intentions*, p. 85). Voilà bien un sentiment qui tombe sous le diagnostic de Guyau et de Max Mordau (*Cf.* ch. III, p. 91).

4. Baudelaire, qui avait, avons-nous dit (p. 24), déclaré intraduisibles les poésies de Poe, ne traduisit, en effet, outre le *Palais hanté* et le *Ver conquérant* contenus dans les contes, que *le Corbeau* et le sonnet *A ma Mère*. Nous ne connaissons, depuis lors, que les traductions presque littérales de Stéphane Mallarmé (Bruxelles, 1888) et de Gabriel Mourey (Paris 1889), et une

Poe n'a guère pu avoir en France qu'une influence indirecte. Cette influence n'en a pas moins été considérable. Avec une identification peut-être unique en littérature, Baudelaire s'est approprié toutes les théories poétiques de Poe jusqu'à les faire pleinement siennes[1] ; états de grâce extatique, rôle primordial de l'imagination intuitive, rôle essentiel du raisonnement analytique, rôle proéminent de la musique, absurdité des longs poèmes épiques ou autres, absurdité du didactisme rationnel ou moral, création rythmique du Beau mystique, il accepte tout avec la foi aveugle d'un disciple fanatique ravi de retrouver en son frère aîné d'Amérique[2] ce fameux principe de l'art pour l'art pour lequel il bataillait si intrépidement avec son cher « Théo » et tous les Parnassiens. Il est vrai que sa propre inspiration le trahit dans l'application : lui aussi, incapable de s'élever jusqu'au beau et d'atteindre l'infini de son rêve, échoue tristement dans le marasme morbide[3] ; lui aussi perpétuellement en quête

traduction libre des *Cloches* par Emile de Blémont (Paris, 1876). Si notre propre traduction offre parfois avec celles-ci des ressemblances peut-être inévitables, nous prions le lecteur de bien vouloir en attribuer à nos prédécesseurs tout le mérite. Nous n'avons jamais eu, du reste, comme nous nous plaisons à le répéter, la prétention de faire passer en prose française tous les jeux sonores et rythmiques de la poésie poesque : notre seul but a été de donner, avec le sens le plus approximatif des mots, une idée nette du fond psychologique, seul passible d'analyse.

1. Voir les huit dernières pages de sa préface aux *Nouvelles histoires extraordinaires*, reprises par Th. Gautier en sa propre préface aux *Fleurs du Mal*.

2. B. d'Aurevilly appelle Baudelaire « le frère puîné de Poe. » (Appendice des *Fleurs du Mal*, p. 366.)

3. C'est en vain que, dans l'*Elévation* (p. 90), s'élançant comme Poe,

« Par delà le soleil, par delà les éthers,
Par delà les confins des sphères étoilées.
Il sillonne gaiement l'immensité profonde
Avec une indicible et mâle volupté ;

l'impuissance arrive :

En vain j'ai voulu de l'espace
Trouver la fin et le milieu ;
Sous je ne sais quel œil de feu
Je sens mon aile qui se casse ;
Et brûlé par l'amour du beau
Je n'aurai pas l'honneur sublime
De donner mon nom à l'abîme
Qui me servira de tombeau. (*Les plaintes d'un Icare*, p. 238.)

Et ailleurs, dans *L'Irréparable*, p. 170.

de l'inexprimé ou de l'inexprimable, s'égare dans le rare, le bizarre et l'horrible[1]; lui aussi, à force de ne songer qu'à l'art, aboutit fatalement à l'artificiel[2]. Mais, derrière les imitations flagrantes de

Mais mon cœur, que jamais ne visite l'extase,
Est un théâtre où l'on attend
Toujours, toujours en vain l'Être aux ailes de gaze.

« De sa clairvoyance extatique victime », il a pour emblème de sa triste destinée :

Une Idée, une Forme, un Être
Parti de l'azur et tombé
Dans un Styx bourbeux et plombé
Où nul œil du Ciel ne pénètre. (*L'Irrémédiable*, p. 242.)

1. « Irrésistiblement avide de l'obscur et de l'incertain » (*Horreur sympathique*, p. 207), il veut, dit-il, dans *le Voyage* (p. 351).

Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond de l'inconnu pour trouver du *nouveau !*

C'est ainsi que son destin maudit a fait de lui,

Un ange, imprudent voyageur
Qu'a tenté l'amourdu difforme,
Au fond d'un cauchemar énorme
Se débattant comme un nageur,
Et luttant, angoisses funèbres,
Contre un gigantesque remous
Qui va chantant comme les fous
Et pirouettant dans les ténèbres. (*l'Irrémédiable*, p. 242.)

Aussi dirait-il volontiers avec les sorcières de *Macbeth :* « Le beau est horrible et l'horrible est beau », celui qui déclare l'horreur inséparable de la Beauté (p. 116) et qui écrit ces vers décisifs :

Aux objet répugnants nous trouvons des appas. (*Préface*, 80).
Les charmes de l'horreur n'énivrent que les forts.
(*Danse macabre*, p. 278).

Bien plus, il dépasse en horreur Poe lui-même : car, non content de « pétrarquiser sur l'horrible », comme le dit Sainte-Beuve, il raffine sur le répugnant. Témoin le fameux poème de *la Charogne* (p. 127). Baudelaire y voit avec dégoût sa bien-aimée morte que Poe contemple avec une sérénité presque voluptueuse : en ce cadavre où l'un ne voit guère qu'une purifiante cessation de la vie, l'autre sent déjà la corruption des chairs.

2. L'artifice chez Baudelaire n'est pas seulement dans le choix des mots, des expressions et des formes rythmiques : il se retrouve encore dans le choix des sujets, dans les conceptions poétiques : voir, par exemple, ces paysages artificiels « plus nus que la terre polaire. »

« Ni bêtes, ni ruisseaux, ni verdure, ni bois ! » (*de Profundis clamavi*, p. 130.) qui finissent par lui apparaître comme un morne Eldorado, sans « végétal irrégulier, » sans astres étincelants, sans vie :

De ce terrible paysage,
Que jamais œil mortel ne vit,
Ce matin encore l'image,
Vague et lointaine, me ravit...
Et sur ces mouvantes merveilles
Planait (terrible nouveauté)

forme[1] et de fond[2], sous le jeu alternant des mélancolies et des exaltations, qu'il appelle spleen et idéal[3], il laisse partout éclater, en dépit de communes tendances symboliques et mystiques[4], cette forte originalité qui, bien distincte de celle de Poe,

Tout pour l'œil, rien pour les oreilles,
Un silence d'éternité. (*Rêve parisien*, p. 286.)

A cette conception semble se rattacher certaines conceptions de l'*A rebours* d'Huysmans.

1. Parmi les nouveaux procédés prosodiques qu'il tente, il s'efforce d'introduire dans la poésie française les effets du repetend : dans *Réversibilité* (p. 150) et dans *l'Irréparable* (p. 168) le vers initial des strophes est repris à la fin de chacune d'elles, et le court poème d'*Harmonie du soir* (p. 155) n'est guère fait que de la répétition irrégulière de ses quelques vers.

2. Sans parler de réminiscences aussi évidentes que celle-ci :

Mon cœur est un palais flétri par la cohue (p. 171),

Baudelaire, dans un des tableaux parisiens (p. 283) reprend à son compte les idées superstitieuses de Poe sur les « grandes douleurs » des « pauvres morts », qui

« Doivent trouver les vivants bien ingrats
De dormir, comme ils font, chaudement dans leurs draps,
Tandis que, dévorés de noires songeries,
... Vieux squelettes gelés travaillés par le ver,
Ils sentent s'égoutter les neiges de l'hiver,..

et dans *le flambeau vivant* (p. 149) il ne fait guère que paraphraser l'invocation de Poe aux yeux d'Hélène.

3. Bien des poèmes, surtout dans *Spleen et Idéal*, manifestent ces deux alternatives : mais il n'en est guère de plus typique que celui de l'*Aube spirituelle* (p. 154) où se trouve le fameux vers :

Dans la brute assoupie un ange se réveille.

Au-dessus du monde déprimant des vulgaires amantes sensuelles qui peuplent l'imagination de Baudelaire plane en effet l'image aérienne de l'idéale Béatrice qui tout à la fois Ange gardien, Muse et Madone, hante son âme affranchie aux heures d'aspiration extatique. (Voir XLIII, et *hymne*, p. 148, p. 227.) En ses heures splénétiques où « la tristesse en *lui* monte comme la mer » (*Causerie*, p. 171), la vie lui apparaît comme

Une oasis d'horreur en un désert d'ennui (*le Voyage*, pp. 349).

et sa mélancolie en arrive à la lassitude de vivre, à cette ardente aspiration vers le néant que proclament *le Goût du Néant* (p. 205), *le Gouffre* (p. 237), *le Recueillement* (p. 239) et tous les poèmes de *la Mort* (p. 339-351).

Mon esprit, comme mes vertèbres,
Invoque ardemment le repos ;
Le cœur plein de songes funèbres,
Je vais me coucher sur le dos
Et me rouler dans vos rideaux,
O rafraîchissantes ténèbres ! (*La fin de la journée*, p. 342.)

4. Le mysticisme symbolique de Baudelaire a été signalé par Th. Gautier (Préface aux *Fleurs du Mal*, p. 31). Comme Poe, en effet, Baudelaire, qui se

est faite surtout, en dehors de sa rude forme plastique[1], d'âcre volupté sadique[2] et d'âpre satanisme blasphématoire[3]. De tout ce bruyant et cynique étalage, si différent de la dolente résignation de Poe, se dégage par contre une morale d'autant plus franche qu'elle est plus inconsciente : tant de malheur vient évidemment du mal : « Avancement d'hoirie infernale ! » clame tragiquement le solennel d'Aurevilly[4].

Un autre écrivain décadent, dont l'intense sensualité juvénile n'a pas réussi à épuiser l'abondante sève ni à détruire le charme musical, M. Rollinat lui aussi manifeste nettement l'influence de Poe[5], aggravée du reste de baudelairisme. Bien plus que son maître français et avec plus de bonheur, il se complaît dans la répétition des vers, tantôt reprenant à la fin de chaque strophe

croit *voyant* ne cesse de parler d'anges et de *Correspondances* secrètes qui lui font pénétrer l'essence des choses :

La nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers...
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent
(*Correspondances*, p. 92).

1. Autant le souple vers de Poe est chantant, autant le ferme vers de Baudelaire est dur, « plus plastique que poétique », a justement dit B. d'Aurevilly ; il est d'airain, a dit un autre.

2. A l'inverse de celui de Poe, en effet, plus souvent charnel que platonique, l'amour sexuel est chez Baudelaire, aussi bien pour l'homme que pour la femme, naturellement cruel : les corps s'attirent, les âmes se repoussent ; l'ennemi, c'est l'être aimé.

O fureurs des cœurs mûrs par l'amour ulcérés !...
Ce gouffre, c'est l'enfer, de nos amis peuplé !
Roulons-y sans remords, amazone inhumaine !
Afin d'éterniser l'ardeur de notre haine ! (*Duellum*, p. 136).

3. Alors que l'âme dolente de Poe se contente de plaintes, il y a dans l'âme violente de Baudelaire un ton permanent de fureur qui, s'il n'éclate, gronde sourdement. Voir, en particulier, les poèmes de *Révolte* (p. 327 à 335).

4. « Après *les Fleurs du mal*, prédit sinistrement B. d'Aurevilly, il n'y a plus que deux partis à prendre pour le poète qui les fit éclore : ou se brûler la cervelle... ou se faire chrétien. » Double alternative qu'essaya « le misanthrope de la vie coupable », murmurant sans foi de superstitieuses prières et s'empoisonnant lentement par l'opium et le laudanum.

5. Plusieurs fois il a célébré en Poe le « sorcier douloureux et macabre qui chevauche à son gré la raison qui se cabre », qui, « chaste, mystérieux, sardonique et féroce, raffine l'Intense et aiguise l'Atroce », dont « l'âme où passait l'éclair sanglant du crime avait le cauchemar de la Perversité. » (Voir les *Névroses*, p. 9, 56, 304.)

ou de chaque tirade le vers initial, tantôt faisant alterner d'une strophe à l'autre les vers répétés [1] ; mais de toutes ses répétitions la plus heureuse à coup sûr, c'est en son rondel rajeuni celle des deux premiers vers d'un poème à la fin de la deuxième strophe et celle du premier d'entre eux à la fin de la dernière ; il sait de ces petits poèmes, tout surchargés qu'ils sont de répétitions, tirer tour à tour les plus gracieux et les plus vigoureux effets [2]. Ses villanelles aussi, faites tout entières de deux uniques rimes arrangées en tercets, rappellent par la persistance de leurs sons la morne monotonie des dernières poésies de Poe [3]. Quant à l'inspiration, c'est moins influence de Poe qu'il faudrait dire ici que parenté : à part cette brutale sensualité qu'ignore l'amant d'Hélène, rien de plus poesque que le fond morbide des *Névroses*. C'est la même alternance de dépressions et d'exaltations qui vont de « l'inexorable ennui [4] » d'une âme désespérée en son impuissance aux plus intenses paroxysmes de passion charnelle ou de lyrisme suraigu [5]. Tantôt l'être entier frissonne, en proie à quelque angoissante terreur : peur de la nuit, peur de la mort, peur de soi [6] ; tantôt il défaille, entraîné vers quelque horrible spectacle

1. Voir, par exemple, le *Fantôme du Crime Névroses*, (p. 3), la *Voix* (p. 29) et p. 127.

2. Voir, par exemple, *Conscience* (p. 5), *Silence* (p. 19), les *Larmes du Monde* (p. 12), *Nocturne* (p. 20) et bien d'autres, dans tous les volumes.

3. Voir, par exemple, *les Villanelles du Soir* (p. 133), du *Ver de terre* (p. 191), de *Madame Squelette* (p. 259), etc.

4. Et démon avec qui l'horreur se concerte
L'inexorable ennui me corrode et me mord,
Ne laissant plus au fond de mon âme déserte
Que la seule pensée horrible de la Mort. (*Névroses*, p. 307.)

Voir l'*Abîme* (p. 67) et passim.

5. Mon crâne où crépite un enfer...
La poésie atroce qui m'inonde (*Névroses*, p. 308.)
Raffiner encore l'Impalpable,
Paroxyser le suraigu,
Tel fut le cauchemar vécu
De ce miraculeux coupable. » (*Abîme*, 208.)

6. « En tous lieux se dresse la peur sur mon chemin » (*Névroses*, p. 60). Voir, en particulier, le spectre dans l'*Abîme* (p. 84 et 363) et l'*Angoisse* dans *Apparitions* (p. 28). Il dit dans l'*Abîme* : »

La peur de mourir est en moi,
Et jamais rien ne me délivre
De ce perpétuel effroi,
Rien pas même l'horreur de vivre (p. 172).

de morgue, de putréfaction, d'amour macabre, qu'enveloppe un mysticisme superstitieux[1]. De ce ténébreux fond de marasme sortent tour à tour d'intenses impulsions sexuelles analogues aux accès dipsomaniaques de Poe[2] ou d'extatiques aspirations vers des beautés moins réelles qu'imaginaires également purifiées par la maladie ou la mort[3]. Puis ce sont aujourd'hui d'implacables obsessions de crime ou de suicide qui épuisent la volonté ou révoltent la raison[4], et demain la hantise tour à tour joyeuse ou sinistre, criminelle ou ravie des yeux, des dents, des lèvres de quelque bien-aimée vivante ou trépassée[5]. Bref c'est le dése-

1. Voir dans Névroses *l'Enterré vif* (p. 280), *la Morgue* (p. 375), *Putréfraction* (p. 379), la *Morte embaumée* (p. 262), *l'Amante macabre* (257) et dans *les Brandes, la Morte* (p. 264), « Apprenons de l'ombre, dit-il dans *Putréfaction*, que l'homme souffre en pourrissant, — Le cadavre est un muet sombre, — qui ne dit pas ce qu'il ressent. » Voici, du reste, sa propre épitaphe : « Cigît le roi du mauvais sort, — ce fou dont le cadavre dort — l'affreux sommeil de la matière, — frémit pendant sa vie entière — et ne songea qu'au cimetière. — Jour et nuit, par toute la terre, — il traîna son cœur solitaire — dans l'épouvante et le mystère, — dans l'angoisse et dans le remords. — Vive la Mort! vive la Mort! » (*Névroses*, 387). « L'horreur, dit-il, dans *les Brandes* (p. 270) est un aliment, — dont il faut qu'effroyablement — je me repaisse. »

2. Inutile de dire que *Névroses* en est plein. L'auteur a pourtant bien su démêler la part intellectuelle qui s'y mêle : « Amalgame d'extase et de brutalité, dit-il de sa luxure, elle tient à la fois de l'Ange et de la Bête. » (*Abîme*, p. 98.)

3. Avec *l'Amante macabre*, nous avons quelque « pâle ange de chlorose », « religieux fantôme aux charmes narcotiques » auquel s'adresse aveuglément la voix du désespoir :

Inspire-moi l'effort qui fait qu'on se relève,
Enseigne le courage à mon corps éploré,
Sauve-moi de l'ennui qui me rend effaré
Et fourbis mon espoir, rouillé comme un vieux glaive

Voir dans Névroses *l'Ange gardien* (p. 24), *l'Ange pâle* (p. 27), *la Voix* (p. 29).

4. Voir, en particulier, dans Névroses, *la Voix* (p. 29) et *le Fantôme du Crime* (p. 3).

« La mauvaise pensée arrive dans mon âme...
J'écoute malgré moi les notes infernales...
Mon crâne est un cachot plein d'horribles bouffées...
Le fantôme du crime à travers ma raison...

De même, dans *l'Abîme* (p. 270).

5. Voir dans Névroses *les Lèvres* (p. 68), *les Dents* (p. 312), *les Etoiles bleues* (p. 32), *les Yeux bleus* (p. 33), *les Yeux* (p. 34), *les Yeux morts* (p. 33).

« Lampes de ma douleur, phares de ma détresse,
Tour à tour tristes, lascifs, noyés d'extase,
Pleins de stupeur, grands yeux plaintifs. »

quilibre poignant d'une trop vibrante nature qui se trahit en ricanements atroces comme les échos du *Palais hanté*[1] et qui s'achève en un morne pessimisme dont les visions rappellent *Ulalume*[2].

Reste l'école symboliste dont « le prince », Stéphane Mallarmé, a voulu accomplir pour la poésie de Poe l'œuvre de naturalisation française que Baudelaire a si bien exécutée pour la prose[3]. Il n'est pas douteux que l'influence du maître américain, aggravée de celle de ses émules anglais[4], s'est fait profondément, sinon

1. Voir dans Névroses *le Mime* (p. 269), *le Rire* (p. 359) et dans Abîme *le Rire jaune* (p. 96) et *Sagesse de fou* (p. 185).

Le rire atroce du damné (*Névroses*, p. 359).
Rire nerveux et sardonique
Qui fait grimacer la douleur
Et dont le timbre satanique
Est la musique du malheur (*Ibid.*, p. 360).

2. « L'Espoir ? Dérision ! L'Amour ? Insanité !
La Gloire ? Triste fleur morte en crevant la terre.
L'Illusion se heurte à la réalité,
Et notre certitude équivaut au mystère (*Névroses*, p. 347).
« Mes pas suivaient, rampants, lourds de marche et d'ennui,
Un chemin creux rendu souterrain par la nuit,
Lorsqu'un être surgit...
... Ses deux ailes d'ange au plumage flétri
Retombaient lourdement, traînantes et cassées...
Dans le marais lugubre mon espoir se fige..
Me voyant, vois ton âme en son horreur :
C'est son hideux portrait que t'offre ma rencontre
Ton dedans figuré ma forme te le montre.
J'incarne ta pensée et j'exprime ton cœur » (*Apparitions*, p. 19).

Il n'est que juste d'ajouter que, sous l'heureuse influence de la nature et peut-être de la médecine (car nous croyons reconnaître dans *Paysans et paysages*, et surtout dans *Ce que dit la Vie, ce que dit la Mort*, des idées chères aux médecins). M. Rollinat a, semble-t-il, réussi à triompher de toutes ces morbides tendances de sa jeunesse pour aboutir en sa maturité à la philosophie sereine, bien qu'un peu courte peut-être, d'un Wordsworth sans religion. Voir déjà dans Apparition *la Nature et l'Art* (p. 305)et dans Paysans et Paysages *Réponse d'un sage* (p. 5), *Journée de printemps* (p. 45), *Le Dictame* (p. 290), *les Apaiseurs* (p. 305), *l'Instinct* (302) et *le Philosophe* (317). Si notre temps aimait encore la belle poésie saine, il n'aurait pas pour quelques hardiesses si injustement négligé celle-ci. (Depuis que ces lignes ont été écrites, le malheureux poète vient de succomber, victime de l'implacable ennemi qui le guettait depuis sa jeunesse.)

3. M. St. Mallarmé a donné en éditions de luxe une traduction du *Corbeau* (Paris, 1875) et une traduction des *Poèmes* de Poe (Bruxelles, 1888). Il a, en outre, écrit une étude sur Poe dans ses *Divagations* (Paris. 1896) et un sonnet à l'occasion de l'Inauguration de son monument à Baltimore en 1875.

4. Les préraphaélites et en particulier Oscar Wilde.

directement sentir dans les doctrines comme dans les œuvres de cette école française. Comme Poe, les symbolistes veulent suggérer par la musique des mots, bien plutôt qu'exprimer (d'aucuns diraient, et non exprimer) par leur sens, l'émotion poétique ; mais tandis que cette prétention chez Poe a pour cause et pour excuse une morbide prédisposition à l'extase et l'intense désir d'en reproduire les effets, cette intention semble chez la plupart des symbolistes froidement voulue dans un but purement esthétique [1] ; et si, d'autre part, l'application de ces téméraires idées est chez Poe relativement timide : car son vers a le plus souvent un sens indépendant de la musique, elle est chez les symbolistes intrépidement aveugle : car leur vers manque le plus souvent de ce sens. De là, la proverbiale obscurité de cette hermétique poésie dont l'hérésie est, au fond, de ne voir dans le langage qu'une musique [2]. Or, sincère ou feinte, cette hérésie repose sur un trouble mental. Si elle est feinte, si le poète symboliste ne fait qu'aligner des mots qui n'ont pour lui-même pas plus de valeur musicale que de valeur logique, il devrait bien se rappeler que la mystification continue est un symptôme connu des aliénistes. Si, au contraire, l'association des mots s'accomplit en lui par une sorte d'attraction spontanée des sons en dépit du sens, c'est qu'en son esprit malade la faculté du langage l'emporte sur les forces d'inhibition de la volonté et de la raison, et c'est là un commencement de désagrégation mentale qui donne à ces manifestations verbales un intérêt bien moins poétique que pathologique [3]. L'incohérence croissante des vers de Poe, si artistique

1. « Nommer un objet, dit St. Mallarmé, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est fait du bonheur de deviner peu à peu ; le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole : évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme par une série de déchiffrements. » Il faut avouer que, si rêveur que fût Poe, il n'a jamais conçu un symbolisme aussi vague ni une poétique aussi insaisissable. (*Pages*. Bruxelles, 1891, p. 100.)

2. « L'écriture, dit Mallarmé (*Vers et prose*, p. 187) n'étant que la fixation du chant immiscé au langage, et lui-même persuasif du sens. »

3. Voir tout particulièrement le curieux passage de M. Mallarmé sur la hantise de cette phrase apparemment dénuée de sens : « La pénultième est morte. » Elle en dit long peut-être sur l'état d'esprit de son auteur et de ses

qu'en soient les effets musicaux, n'en est-elle pas un exemple frappant, conséquente qu'elle est du fatal progrès de sa mélancolie vésanique[1] ? Le fameux vers « incantatoire » des symbolistes ne serait-il donc, après tout, que le verbe inquiétant d'une vésanie latente[2] ?

Il faut avouer qu'en dépit d'aussi saines admirations que celles de Tennyson, d'Edmund Gosse et de bien d'autres, les plus fanatiques partisans et surtout les plus aveugles imitateurs de Poe n'ont guère été que des malades comme lui. S'ils se sont tant épris de sa morbide poésie, c'est qu'en cette morbidesse ils retrouvaient ce qui leur semblait le plus passionnant au monde : leur propre mal; s'ils l'ont parfois si bien imitée, c'est que cette imitation n'était que la culture plus ou moins inconsciente de leurs propres tares[3]. Les clairvoyants esprits qui ont voulu retirer de cet étrange mélange de beauté et de folie l'élément précieux n'ont pu le faire qu'en prêtant à la flottante mélodie du poète vésanique

disciples : on y relève, outre l'interprétation symbolique des sons et l'interprétation mystique des faits, une véritable anxiomanie née de l'obsession verbale; elle montre assez bien la parenté du mysticisme symbolique avec cette maladie du langage.

1. Nous retrouvons encore de dolents effets de repetends dans les vers libres de M. Francis Jammes : « Les dimanches, les bois sont aux vêpres, Danserait-on sous les hêtres ?... Danserait-on sous les hêtres ? Je ne sais pas. Je ne sais... Sa tristesse pareille, sa tristesse pareille aux bois qui sont aux vêpres... »

2. Quant à cette forme aiguë du symbolisme qui interprète les sons par les couleurs ou inversement les couleurs par les sons, c'est un curieux phénomène morbide qu'après Poe (*Marginalia*, VII, 34), Baudelaire a signalé à propos du haschich dans ses *Paradis artificiels* (p. 188) et que le professeur Pierre Janet a étudié scientifiquement sous sa forme précise de coloration des voyelles. Voir également : Suarez de Mendoza : *L'audition colorée;* Paris, 1889.

3. Au moment où nous écrivions ces lignes, nous ignorions l'existence d'un poète anglais dont la vie comme les œuvres nous confirment en cette opinion. James Thomson (1834-1882), orphelin dès le bas âge, élevé dans une école de charité, instituteur instable dans mainte école d'Irlande et d'Angleterre, tomba dans un profond et persistant état d'abattement à la suite d'un amour malheureux, fut congédié à la suite d'une légère infraction à ses devoirs, mena dans le journalisme radical de Londres une vie surexcitante et précaire et succomba enfin dans l'hôpital d'University College à de véritables « attaques périodiques de dipsomanie, aggravées par sa misère, sa solitude, ses insomnies et un tempérament profondément pessimiste ». Or, sa *City of Dreadful Night* (1874), ainsi que ses autres poèmes (1880), présente avec une rare vigueur les mêmes qualités de sombre symbolisme fantastique que l'œuvre poétique de Poe.

le ferme appui d'une parole raisonnable. Si le très original Poe a donc été, par son excentricité même, empêché de fonder une école jusqu'en sa propre patrie, il n'en a pas moins fourni aux poètes de tous les temps comme de tous les pays une ample matière à suggestions esthétiques et à thèmes musicaux, et son mal poétique, si stérile ou même si funeste qu'il soit, n'en a pas moins enrichi notre humanité d'une œuvre aussi neuve et aussi rare que durable.

CHAPITRE VI

POE CRITIQUE

« Gare le Corbeau ! »
(Devise de Bois-Guilbert. — *Ivanhoe*).

I. — Les Circonstances

Une des meilleures preuves de la valeur absolue de la poésie de Poe, c'est son indépendance du milieu ambiant. Cette poésie domine si bien son pays et son temps qu'elle s'en détache : peu conforme aux circonstances, elle accuse un relief nettement original, elle excite un intérêt franchement humain. Aussi originale, quoique peut-être moins intéressante, sa critique est, au contraire, inséparable de l'entourage. Si le poète qui chante révèle, avant tout, son âme intime, le critique qui juge, à force de pénétrer l'âme de son temps, s'y mêle forcément. Alors donc que l'œuvre poétique de Poe peut, à la rigueur, se passer de commentaires historiques, son œuvre critique, au contraire, en exige un.

La littérature américaine n'a pas cent ans. Une foule obscure d'informes traités plus théologiques que philosophiques, d'indigestes chroniques plus personnelles que locales, de lourdes poésies pédantes ou burlesques ne forme pas, par sa seule masse, une littérature nationale : or l'Amérique des XVIIe et XVIIIe siècles ne possède pas autre chose. La verve humoristique et la bonhomie sensée du vieux Franklin lui-même ne font de son *Autobiographie* et de son *Almanach du pauvre Richard* que des œuvres plus populaires que littéraires. Lorsqu'éclate la Révolution, l'héroïque lutte des treize petites colonies américaines contre la puissante métropole absorbe si bien toute l'activité intellectuelle de la jeune nation

émancipée que ses plus graves déclarations politiques perdent, sous la froide plume des Washington et des Jefferson, tout accent personnel, tandis que ses plus vibrantes invective contre le despotisme britannique gardent jusque dans les chants patriotiques la plus servile soumission aux classiques traditions anglaises du XVIIIe siècle. Ce n'est guère qu'au commencement du dernier siècle que se manifestent les premiers symptômes d'une floraison littéraire, plus hâtive encore que durable. Les sensationnels romans du premier homme de lettres américain[1], Ch. Brockden Brown, dont les terreurs sinistres amusèrent l'enfance peureuse de Shelley et éveillèrent peut-être l'âme inquiète de Poe, ne sont à vrai dire, que de grossières ébauches mélodramatiques. Les lourdes et plates œuvres du fastidieux Walter Scott des « prairies », Fenimore Cooper, n'ont plus d'attrait, en dépit de leur immense vogue de jadis, que pour l'humeur aventureuse d'âmes naïves. L'éloquence religieuse du verbeux Channing, faute de s'être condensée en une forme définitive, semble morte depuis que sa voix s'est éteinte. Ce n'est qu'en 1834 que toutes les vaines tentatives de chroniques locales aboutissent à une œuvre durable, le premier volume de l'*Histoire des États-Unis* de Bancroft. Seuls, le pensif poète Bryant et le charmant conteur Irving dominent leur temps et lui survivent : encore est-il que la voix solennelle de l'un a bien l'air d'un écho lointain des Young, des Gray et des Cowper, tandis que la verve humoristique de l'autre fait singulièrement songer aux Steele, aux Addison et aux Goldsmith ; mais, tels quels, ils n'en sont pas moins les deux seuls écrivains d'alors dont la perfection littéraire puisse mériter un renom durable. Or la première version de *Thanatopsis* date de 1817 et le *Sketch book* parut en 1820.

Cette simple vue de la postérité sur les origines littéraires de l'Amérique ne pouvait évidemment être celle des contemporains

1. Le premier qui vécut de sa plume : son *Wieland* parut en 1798 et fut suivi d'*Ormond* et d'*Arthur Merwyn*. « De tous les ouvrages qui lui furent familiers, dit Edw. Dowden au sujet de Shelley, les romans de Br. Brown furent, avec les *Brigands* de Schiller et le *Faust* de Gœthe, ceux qui s'enracinèrent le plus profondément en son esprit et eurent la plus forte influence sur la formation de son caractère. »

de Poe. Autour de ces deux dignes pionniers de la littérature américaine s'agitait une foule bruyante de médiocres écrivains dont l'ardeur à briguer le premier rang faisait facilement illusion auprès d'un public naïf qui ne demandait qu'à les croire. Le récent chauvinisme national, qui avait brusquement succédé à l'ancienne servilité coloniale, exaltait, en effet, prosateurs et versificateurs indigènes à l'envi des plus grands noms de la littérature anglaise. Bien plus, les rivalités locales, dominées par la haine croissante du Midi contre le Nord[1], exagéraient encore les prétentions d'écrivains dont la fière indépendance se refusait à reconnaître à aucune capitale la moindre suprématie[2]. Enfin, mille coteries littéraires, philosophiques ou religieuses, groupées autour de revues plus ou moins éphémères qu'opprimait le voisinage de la massive *North American Review*, aggravaient singulièrement le mal par leurs complaisantes flagorneries de panégyristes comme par leurs cinglantes investives de sectaires. Aussi, de critique indépendante, n'y en avait-il point, et ce bon docteur Ripley, qui va durant trente-trois années bénévolement surveiller de la *New-York Tribune* l'interminable défilé des auteurs impuissants et des œuvres avortées, ne méritera que trop par son indulgence paterne comme par sa faconde johnsonienne le pompeux titre de « Nestor de la critique américaine ».

1. Il n'est pas douteux que, dès le temps de Poe, le Nord l'emportait déjà, et dans le Nord, New-York. Poe avoue lui-même en ses *Literati* (VIII, 7) que « cette cité est le foyer des Lettres en Amérique, ses auteurs formant peut-être un quart de la totalité ». Boston, qui bénéficiait du voisinage de Harvard University, et Philadelphie la ville des revues, pouvaient seuls rivaliser. Richmond ne comptait déjà plus.

2. Lowell ajoute assez spirituellement : « La situation de la littérature américaine est anormale. Elle n'a point de centre, ou, si elle en a un, il ressemble à celui de la sphère de Mercure. Il se partage entre maints systèmes qui tournent autour de leurs soleils respectifs, si bien que chacun ne présente aux autres qu'une faible lueur de voie lactée. Notre capitale n'est pas, à l'inverse de Londres et de Paris, un grand cœur central d'où la vie et la force se répandent jusqu'aux extrémités, mais elle ressemble bien plus à un nombril isolé qui se trouve enfoncé aussi près que possible du centre du pays et qui semble plutôt évoquer des idées d'utilité passée que servir à quelque besoin actuel. Boston, New-York, Philadelphie ont chacun leurs littératures presque aussi distinctes que celles des différents dialectes d'Allemagne ; et la jeune Reine de l'Ouest a aussi la sienne dont quelque rumeur articulée vient de nous atteindre, nous autres riverains de l'Atlantique. » (*Graham's Mag.*, feb. 1845).

A ce chaos de forces incohérentes, il fallait évidemment une direction : notre ambitieux poète s'avisa de la donner. Le seul malheur, c'est qu'au critique il faut, autant pour assouplir que pour enrichir son esprit, une forte éducation méthodique; et celle que Poe avait reçue était particulièrement superficielle et décousue. Cinq années dans une petite école privée d'Angleterre (et l'on sait ce qu'elles étaient alors, ne serait-ce qu'à les juger par ce qu'elles sont maintenant), quatre années dans une école d'Amérique dont le pédant directeur n'avait pu lui enseigner par les pires procédés « le pur latin d'Auguste », une seule année d'université dans un établissement naissant, en partie gâtée par les plus funestes distractions, voilà toute l'instruction scolaire de notre critique improvisé. Le reste ne fut qu'autodidactisme; et de quelle nature? Nous le devinons chez un jeune homme qui, de la caserne à l'école militaire, de l'isolement de Boston à la bohème de Baltimore, ne cessa de passer par les plus déprimantes crises de la misère comme par les plus extravagantes fugues vers l'idéal. Ce ne fut pourtant que dans le désœuvrement dangereux de cette adolescence déclassée comme dans les vagues loisirs de cette vie d'écolier fantasque que Poe put se donner quelque culture littéraire. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner que, soumis aux hasards de tant de circonstances fâcheuses, son esprit impatient, qu'un manque naturel d'équilibre et de discipline mettait à la merci de tendances et d'influences contradictoires, n'ait jamais su acquérir qu'une érudition aussi bornée qu'erronée.

En dépit de la facile réputation d'ergoteur infatigable que le jeune cadet s'était faite parmi ses camarades de West-Point, nous savons à quoi nous en tenir sur ce savoir qualifié de précoce. Poe nous a lui-même donné, dès son retour à Richmond, dans le *South Literary Messenger*[1], sous le prétentieux titre de *Pinakidia,* des extraits de ses lectures juvéniles. Quelle déception pour quiconque s'attend à trouver en ces tablettes de poète les traces de quelque profonde vie intellectuelle! Non, rien de noble ni

1. Août 1836. Le texte en est reproduit dans *Poe's Works*, ed. by J. Ingram, Edinburgh, vol. III, p. 494.

d'élevé : aucun de ces beaux vers dont l'écho hante la mémoire comme une voix d'en haut, aucune de ces fortes maximes qu'une dévote répétition fait entrer dans la vie comme des principes d'action, aucune de ces grandes idées générales qui, élevant l'esprit au-dessus de lui-même, le portent à ces points de vue qui dominent le monde. Non, point de fières aspirations, ni de fermes convictions, ni de subtiles révélations : rien que de froides curiosités plus ou moins littéraires, de fantaisistes étymologies rares, de vagues analogies de vers promptement qualifiées de plagiats, de pédantesques remarques sur des écrivains français, latins, grecs, hébreux même ; bref, tout un vain et vaniteux étalage de menue érudition, toute une sèche poussière de science morte qui ne saurait éblouir ou aveugler que des ignorants et qui en a la misérable prétention. Voilà tout le clinquant bagage de pacotille dont notre faux érudit prétend lester la creuse fragilité de ses autoritaires critiques de demain[1]. Ne nous laissons donc pas prendre à la bigarrure de ses citations françaises, dont les attirantes italiques émaillent la pauvreté du texte : ses éditeurs les ont presque toutes pieusement corrigées. Ne soyons pas dupes de ses fréquentes allusions à quelques doctes Allemands, tels que Bielfield, Tieck

1. Il est vrai que ces notes ne sont données que comme étant de seconde main ; mais, tandis que Poe indique vaguement comme ses sources d'obscurs ouvrages dont l'existence même semble parfois problématique, il ose ajouter : « Les *Curiosités littéraires* de d'Israeli, ses *Caractères littéraires*, et ses *Calamités d'auteurs* ont récemment paru d'une commodité excessive à certains petits pillards d'Amérique, mais se trouvent maintenant trop connues pour permettre que leurs bonnes choses soient désormais impunément appropriées. » Or la plupart des remarques littéraires de *Pinakidia* dérivent justement de cette source que Poe a donc bien tort de dire épuisée. Des ouvrages cités par Poe : *Bibliothèque des Memorabilia Literaria*, *Recueil des Bons* (sic) *Pensées*, *Lettres édifiantes et curieuses*, *Literary Memoirs* de Sallengré, *Mélanges littéraires* de Suard et André, *Pièces intéressantes et peu connues* de Laplace. M. Woodberry a fait remarquer (*Edgar A. Poe*, p. 96) que les deux premiers n'ont pu être découverts en aucun catalogue bibliographique, et que les titres des autres incorrectement donnés ont sans doute été empruntés à des citations plutôt qu'aux ouvrages même, comme, par exemple, pour les *Mélanges littéraires de Suard* et autres (Suard und Andre), bévue qui provenait d'une traduction alors récente des *Conférences de Schlegel sur le Drame*. De même, dans ses contes, en notes, en citations et en épigraphes il fait grand étalage d'érudition, érudition abstruse, fautive et de seconde main, comme l'a prouvé M. Woodberry (*Poe's Works*, vol. IV, p. 289). C'est ainsi que dans *Ligéia*, pour donner un exemple entre mille, il cite, au nombre des ouvrages métaphysiques qui alimentent le mysticisme de son héros, le *Vert-Vert* de Gresset.

et Schlegel, ou à quelques obscurs Italiens tels que Boccalini et l'abbé Gravia ou Gravina : elles sont toujours les mêmes et n'ont d'autre but que de renforcer des idées toutes personnelles. Ne nous étonnons pas de certaine imposante discussion sur deux passages d'Isaïe et d'Ezéchiel : elle est tout entière de la main d'un professeur d'hébreu de Columbia College. Accordons plutôt raison à Mrs Browning trouvant bien peu solide sur ses classiques grecs celui qui attribuait à Eschyle l'*Œdipe à Colone*[1], qui ne voyait en l'œuvre d'Euripide et de Sophocle que des reflets d'Eschyle[2] et qui attribuait la sécheresse d'*Antigone* à l'incapacité dramatique des anciens[3]. Et nous souscrirons presque à la dureté de ce jugement d'un confrère hostile : « Son érudition, dit Briggs, ressemble singulièrement à celle du fameux M. Jenkinson dans le *Curé de Wakefield*. Il cause de dactyles et de spondées avec une faconde surprenante et, les noms des mètres étant de l'hébreu pour neuf hommes sur dix, il s'est fait une réputation d'érudit à peu de frais. Il fait des citations d'allemand sans être capable de lire un seul mot de cette langue... Il n'a aucun respect pour Homère, Shakespeare ni Milton... La Bible n'est, dit-il, que fariboles... Quant à son grec, vous y verriez encore très bien si vous l'aviez dans l'œil. » Oui, pour être supérieure à celle de la majorité de ses lecteurs, (et il n'y avait pas là grand mérite), l'érudition de Poe n'en était pas moins tout en trompe-l'œil. Or, sans érudition, point de critique ample ni solide : le juge imprudent, qui prétend décider sans connaissance de cause, s'expose à quelque chose de plus grave que les grosses erreurs de fait, il révèle une fatale étroitesse de vues, une irrémédiable indigence de pensées, une incorrigible disposition à toutes les exagérations du jugement. Et l'on ne saurait nier que ce sont là les plus flagrants défauts de la critique de Poe. Faute de s'être élargi l'intelligence par la compréhension des civilisations passées, faute de s'être assoupli l'imagination par la fréquentation des grands génies, Poe critique va rester.

1. *Miss Barrett*, VI, 291.
2. *Marginalia*, VII, 302.
3. *Marginalia*, VII, 264.

comme Poe poète, enfermé en lui-même, dupe inconsciente de ses tendances obscures, jouet des illusions de sa caverne, prisonnier ravi en son point de vue borné. A la fois ignorante et passionnée, sa critique va perdre en ampleur et en solidité tout ce qu'elle pourra bien gagner en vigueur et en originalité.

Comment donc ce charlatan littéraire (qu'on nous pardonne ici une expression qui n'a rien d'exagéré), a-t-il pu, pendant treize ans, se faire accepter comme critique, bien plus comme le plus grand des critiques de son temps? Il y aurait là un mystère si l'on ne connaissait bien les circonstances de cette époque. Si l'Amérique de 1835 n'avait pas encore de critique, c'est pour la bonne raison qu'elle n'avait pas encore de grandes œuvres : la critique ne peut guère précéder la création. Or ces grandes œuvres vont désormais survenir, et avec elles les juges qui leur aideront à former le goût. Poe appartient, avons-nous dit, à la première grande génération littéraire des États-Unis. Si Irving et Bryant ont l'un vingt-six ans et l'autre quinze ans de plus que lui, Émerson n'en a que six, Hawthorne cinq, Longfellow et Whittier deux, alors que Holmes a son âge et que Lowell et Whitman ont dix ans de moins que lui. Du vivant même de Poe vont donc paraître les premières œuvres historiques d'Irving, les dernières poésies originales de Bryant, les meilleures œuvres poétiques de Longfellow à part *Evangeline*, les meilleurs poèmes de Lowell, les premiers de Holmes et de Whittier; et Émerson va dès 1840 créer son grand mouvement transcendantaliste dont Concord sera le centre et le *Dial* l'organe. Or de tous ces écrivains, seuls Longfellow et Lowell aborderont la critique, celui-ci vers 1844 en ses *Conversations sur quelques-uns des vieux poètes* avec une supériorité vraiment magistrale, celui-là, çà et là dans *Outre-mer*, *Drift-Wood*, et *Poets and poetry of Europe*, plutôt en professeur qui propose *ex cathedra* à une admiration docile quelques importations étrangères qu'en juge qui scrute et discute; mais l'un et l'autre, si l'on n'en excepte la *Fable pour les Critiques* et un article de Lowell sur Hawthorne, se bornent à la critique rétrospective. Il n'y a guère que la transcendantaliste Margaret Fuller

qui pendant quelque temps osera se risquer, non sans succès du reste, dans le champ inculte de la critique contemporaine. Poe est donc le premier à en faire son domaine propre. Le reste de la critique américaine persiste à n'être autour de lui que compte rendu plus ou moins aveuglément élogieux, réclame payée, flagornerie de coteries, intrigue d'auteurs, cabale d'éditeurs, un perpétuel concert de louanges insipides dont la monotonie était aussi décourageante pour le vrai mérite qu'encourageante pour le faux talent.

C'est donc fort à propos qu'au grand pays du puffisme la rude voix de Poe vint rompre cette funeste harmonie. Lorsqu'en 1835 notre bohême, mourant de faim, accepta de White, sur le conseil de Kennedy, le poste de rédacteur en chef du *South Literary Messenger*, un prétentieux roman sans valeur, *Norman Leslie*, de Théodore Fay, obtenait d'un bout à l'autre du pays une vogue dont l'excès ne s'expliquait que par la réclame éhontée de la presse new-yorkaise. Pour l'orgueilleux émule de Byron trois fois déçu en ses propres rêves de gloire littéraire, l'occasion était trop belle : de même que l'extase l'avait spontanément fait poète, de même l'indignation, aigrie par la misère, le fit critique. Avec un acharnement féroce servi par d'intraitables convictions, le jeune journaliste se mit à dépecer le malheureux ouvrage qu'un illégitime succès désignait à sa rage mal contenue. Jamais pays endormi par le ronron emphatique des réclames périodiques ne fut plus brusquement éveillé de sa béate somnolence que par ce brutal appel à la franchise. Ce fut, d'abord, comme une stupeur qui se changea vite en joie applaudissante dans le Midi et en fureur dénigrante dans le Nord. Le vieux Dominion, avec ses riches états aristocratiques de la Virginie, du Maryland et de la Caroline, allait donc enfin prendre sa revanche contre ces remuants knickerbockers de la Nouvelle-Angleterre dont la morgue puritaine prétendait lui imposer une suprématie intellectuelle : c'était comme une guerre de Sécession qui déjà se déclarait sur les champs de bataille littéraires. Acclamé par ses compatriotes ou vilipendé par ses adversaires, mais célébré par tous,

Poe ne pouvait que prendre plaisir à ces luttes qui satisfaisaient à la fois son humeur belliqueuse, sa soif de notoriété et ses besoins de prosélytisme. Il y avait là pour son ambition humiliée, en cette possibilité d'agiter à tout propos l'opinion publique, une inépuisable source de consolations orgueilleuses. La théorie, va répéter ce critique malgré lui, la théorie ne vaut-elle pas, après tout, la pratique, et le logicien qui analyse, comprend et démontre ne vaut-il pas l'artiste qui inconsciemment exécute[1] ? Aussi l'ingrate *South Literary Messenger* ne lui eut-elle pas plus tôt fermé ses pages qu'il avait rendues fameuses que Poe s'en fut continuer jusqu'à sa mort, dans le *Graham's* et dans le *Gentleman's Magazine*, dans le *Broadway Journal* et dans le *Godey's Lady's Book*, dans l'hostile cité de New-York devenue hospitalière comme à Philadelphie et à Richmond, son œuvre de critique passionnée. Innombrables sont les articles que, pendant ces treize années, Poe prodigua non seulement en ces revues où il fut plus ou moins régulièrement attaché, mais en bien d'autres, jusqu'en des feuilles quotidiennes dont les immenses colonnes dévoraient si peu généreusement sa prose besoigneuse[2]. Inégale aussi est la valeur de cette œuvre

1. Dès la troisième publication de ses poèmes, en 1831, Poe, qui se méfiait d'un nouvel échec, disait déjà à son ami B... qu'une bonne critique de poésie ne pouvait être écrite que par un bon poète (X, 144, 145). Voir encore *Marginalia*, VII, 272.

2. « L'absence de règlement sur les droits d'auteur, dit-il en ses *Secrets du Magazine Prison House*, IX, 286, en rendant presque impossible d'obtenir des éditeurs quelques rémunérations pour un travail littéraire, a contraint beaucoup de nos meilleurs écrivains à collaborer aux revues, lesquelles, avec une constance qui leur fait honneur, restent jusque dans le champ ingrat des lettres plus ou moins fidèles au vieux dicton : « A chaque travailleur, sa paie. » Par quel entêtement d'honnêteté se fait-il que ces revues aient pu persister en leurs habitudes de paiement, en présence de la concurrence organisée par les Foster et les Leonard Scott qui pour huit dollars par an fournissent de la copie à quatre périodiques anglais, c'est là une question à laquelle nous ne trouvons pas de réponse satisfaisante... Peut-être trouve-t-on mauvais de laisser mourir de faim ces pauvres diables d'auteurs, alors qu'on s'engraisse, au sens littéraire du mot, des bonnes choses qu'on dérobe sans rougir aux poches de l'Europe ; ce ne serait peut-être pas tout à fait *comme il faut* (en français dans le texte) de tolérer une pareille atrocité ; et voilà pourquoi nous avons des revues, et, pourquoi une portion du public souscrit à ces revues (par pure pitié), pourquoi nous avons des directeurs de revue qui (prenant parfois le double titre d'éditeur et propriétaire) se font, par suite de leur bonne administration, de leurs réclames intermittentes et de leur perpétuel opportunisme, une affaire de conscience que d'encourager les pauvres

éphémère, trop mal rétribuée pour être artistique, pleine de répétitions et de contradictions, si hâtive qu'elle n'a jamais le temps de se dégager du flux rapide des œuvres nouvelles, de s'élever vers les hauteurs stables, d'atteindre à la perfection absolue. Vaste gaspillage de talent, dont il survit pourtant près de quatre volumes d'articles et d'extraits, en grande partie recueillis par l'auteur, où tout se mêle, le bon et le rare à côté du médiocre et du mauvais, théories neuves et applications misérables, dithyrambes exaltés et polémiques furieuses, rapides silhouettes de *literati* et vagues analyses d'autographes. Voilà donc les pages qui, pour être aujourd'hui bien vieillies, pâlies et démodées, n'en suffirent pas moins en leur temps à faire à leur auteur cette éblouissante renommée de prince de la critique, qui éclipsa sa gloire de poète et de conteur. Voyons jusqu'à quel point elles ont pu mériter tant d'honneur.

II. — Indépendance

Ce fut, avant tout, son indépendance qui valut à Poe ce succès, et cette indépendance venait en grande partie de son caractère. Là comme ailleurs, Poe s'affirme pleinement, apportant en son œuvre toute sa personne, à la fois bonne et mauvaise, sans réserve ni correction : c'est la franchise d'un égotiste que ses défauts rattachent à son temps, mais que ses qualités élèvent au-dessus. Comme tous ses semblables, il a le mépris des idées reçues, et ce mépris a du bon, puisqu'il affranchit l'esprit : le scepticisme initial n'est-il pas, en critique comme ailleurs, la meilleure préparation aux recherches impartiales de la vérité ? Cet état d'esprit, Poe l'a jusqu'à l'excès. L'opinion de la soi-disante majorité, si lourde

bohèmes en leur attribuant un dollar ou deux, ou plus ou moins, selon qu'ils se comportent bien et s'abstiennent de cette déplorable habitude de faire les dédaigneux... Il y a donc des éditeurs qui donnent *quelque chose*, d'autres qui ne donnent rien : cela fait assurément une différence, bien qu'un mathématicien pourrait la déclarer infinitésimale. » Et il ajoute ailleurs (VII, 102) : « Les quelques collaborateurs aux revues américaines qui se soucient d'un travail original ne peuvent se permettre de l'exécuter pour les sommes dérisoires qu'on leur offre... Quel Américain se croit, en rédigeant une critique, tenu de présenter à ses lecteurs quelque chose qui dépasse la portée du titre.. Qui pense à en faire, en dehors de l'exposition de ses propres opinions, une œuvre d'art analogue à celles d'un Macaulay ? »

pour des âmes aussi incultes que celles de son temps, n'a pas en son esprit alerte le moindre poids : la popularité, n'allant le plus souvent qu'à la médiocrité[1], est, répète-t-il avec l'impertinence de Chamfort, l'opinion des sots[2]. Incapable de juger par elle-même, la foule n'accepte tout qu'en vrai troupeau de Panurge[3]; elle ne subit l'influence de l'élite que pour la pervertir : les plus solides principes, elle les fausse en préjugés gênants; les plus utiles réformes, elle les tourne en vogues dangereuses ou en snobismes ridicules[4]. L'opinion américaine n'opère pas autrement : le passé lui a légué l'habitude, commune aux vieilles colonies, d'admirer sur parole tout ce qui vient de la métropole; le présent lui donne, avec l'esprit d'émancipation, le parti pris de ne rien apprécier que ses produits indigènes; voilà donc toute la masse inconsciente aveuglément livrée à l'éternelle lutte de l'esprit de progrès contre l'esprit de réaction.

Poe, que son originalité native entraînait vers le changement, ne pouvait manquer de signaler tout d'abord les méfaits de l'esprit conservateur. Instruit par l'expérience, il attribua dès 1831 à la malchance d'avoir été imprimé à New-York l'insuccès de son second volume de poésies.

« Vous savez, dit-il en sa préface, quel grand obstacle rencontre un écrivain américain. Pour qu'on le lise, il faut qu'on le préfère au jugement collectif, dûment établi, du monde. Je dis *établi*, car il en est en littérature comme en droit ou en politique : un nom bien établi, c'est une valeur en main ou un trône en possession. On pourrait, du reste, supposer que les voyages font autant de bien aux livres qu'à leurs auteurs, tant c'est, à nos yeux, une distinction que

1. « Marryatt, dit-il à ce sujet, est un remarquable exemple de cette vérité. Il a toujours été, au plus strict sens du mot, un écrivain très populaire. Ses livres sont essentiellement « médiocres ». Ses idées sont le bien commun de la foule, et l'ont été de temps immémorial. C'est en vain que nous cherchons en tous ses écrits le plus léger indice d'originalité, le plus faible stimulant pour la pensée. Ses intrigues, ses opinions, son langage ne comportent ni ne supportent la moindre analyse. Il nous faut les accepter comme des sentiments plutôt que comme des idées, et pour les estimer comme il convient, nous en sommes réduits à nous identifier aux sentiments de la foule à cet égard. » (VII, 79).

2. *Marginalia*, VII, 317; *Longfellow's ballads*, VI, 120.

3. *Lever*, VII, 66.

4. *The American Drama*, VI, 220.

d'avoir franchi la mer. Nos antiquaires sacrifient le temps à l'espace; il n'est pas jusqu'à nos petits maîtres dont l'œil ne passe rapidement de la reliure au bas de la première page où ces mystiques caractères qui se lisent Londres, Paris ou Gênes sont autant de lettres de recommandation [1]. »

Mainte et mainte fois, il y revient, sonnant vigoureusement la charge contre cette sotte résistance routinière.

« Nous nous plaignons, dit-il, en ses *Marginalia* [2], de n'avoir pas de règlement international sur les droits d'auteur, sous prétexte qu'il y a là de quoi justifier nos éditeurs qui inondent le pays d'idées et de livres anglais; et pourtant, quand il arrive à ces éditeurs de publier quelque livre américain à leur propre risque ou même avec une perte assurée, nous faisons, règle générale, les dégoûtés avec le plus suprême dédain, jusqu'à ce que quelque ignare badaud de critique londonien l'ait déclaré « bon à lire. » Y-a-t-il rien d'exagéré à dire que chez nous l'opinion de Washington Irving, de Prescott, de Bryant compte pour zéro auprès de celle de quelque anonyme sous-sous-éditeur du *Spectator*, de l'*Athenæum* ou du *Punch ?* Non, ce n'est pas là une exagération. C'est une vérité solennelle, un fait parfaitement lamentable.

Il n'y a pas en ce pays d'éditeur qui ne l'admette. Il n'est point sous le soleil de spectacle plus écœurant que notre servilité à l'égard de la critique anglaise, écœurant, d'abord parce que c'est vil, rampant, pusillanime, et puis parce que c'est d'une absurdité grossière. »

Or cette critique anglaise, ou plutôt écossaise, tant prônée, il la montre, en dehors de Macaulay, sous l'influence prépondérante de Wilson [3] et de Gifford [4], personnelle, superficielle, arbitrairement autoritaire, sans pénétration ni vigueur logique, pleine d'erreurs et de parti pris; et, en dépit même de son admiration pour l'auteur des *Essais* [5], loin de subir aveuglément le charme prestigieux de sa fascinante clarté, il dit non sans finesse :

« Cette clarté nous éblouit,.. nous n'acceptons trop souvent tout ce qu'il dit que parce que nous comprenons trop bien ce qu'il veut

1. *Lettre à B...*, X, 144.
2. VII, 213.
3. *Marginalia*, VII, 213, 285.
4. *Reply to Oulis*, VI, 177.
5. *Macaulay's Essays*, VII, 123; *Peter Snook*, VII, 103; *Suggestions*, VIII, 346.

dire. Notre vive intelligence de ses arguments et de leur suite nous fait croire que nous participons à l'argumentation elle-même. Comme tout autre ornement que celui de la simplicité est écarté, comme nous sommes attaqués par la précision du langage, par la parfaite exactitude de l'expression, par l'ordonnance progressive de pensées présentées une à une dans toute leur force, et surtout par une logique de la rigueur la plus serrée et la plus absolue, il n'y a guère lieu de s'étonner que neuf fois sur dix nous prenions ce plaisir pour celui de la vérité définitive[1]. »

Voilà bien le jugement d'un homme qui n'est pas plus dupe de la logique que de la rhétorique : porté sur l'insidieuse persuasion d'un Macaulay, il est peut-être le plus sûr gage d'émancipation intellectuelle.

Un pareil homme ne pouvait évidemment pas plus être dupe des entraînements progressistes que des mouvements réactionnaires de ses contemporains. Il était aussi capable d'admirer, sans servilité coloniale, les grands écrivains anglais, fussent-ils critiques, que de mépriser, sans faux patriotisme, les médiocres œuvres américaines, fussent-elles poétiques. En matière d'art, il était, avant tout, avant même d'être Américain, un homme ou plutôt un artiste, l'art se passant à ses yeux de toute patrie d'élection. Aussi se moque-t-il bien de ces fanatiques Yankees dont tout le chauvinisme consiste à mettre en quarantaine les chefs-d'œuvre étrangers comme pour mieux assurer à la production nationale le monopole de la médiocrité.

« Si les opinions généralement promulguées par notre presse, dit-il, étaient acceptées, en leur stupéfiant ensemble, comme une preuve de ce qu'est en réalité la littérature américaine (et c'est ainsi qu'on les prend communément), nous nous trouverions la plus enviable collection de gens sur la face de la terre. Nos grands écrivains sont légion. Notre atmosphère même est saturée de génie, et notre nation est devenue un énorme caméléon, ravi de lui-même, tout essoufflé de respirer pareil air. Nous sommes *teretes et rotundi*, tout imprégnés d'excellence. Tous nos poètes sont des Miltons ni muets ni sans gloire[2]; toutes nos poétesses sont des « Hemans américaines », et il ne fau-

1. *Macaulay*, VII, 124.

2. Allusion au vers de Gray : Some mute inglorious Miltons here may rest. *Élégie écrite dans un cimetière.*

drait point s'aviser de nier que tous nos romanciers sont de grands n'importe qui ou de grands n'importe quoi, et que quiconque écrit en quelque genre que ce soit est un admirable Crichton ou du moins le fantôme de l'admirable Crichton. C'est ainsi que nous sommes dans la situation la plus glorieuse, que nous y resterons jusqu'au jour où il nous faudra dépouiller ces honneurs olympiques. Il est à craindre que la jalousie du vieux monde n'intervienne alors, car il ne saurait longtemps subir ce monopole humiliant de « tous les mérites et de tous les talents » dont, au dire intrépide de ces messieurs de la presse, nous nous sommes si alertement emparés. [1] »

Voilà comment Poe se moque du chauvinisme soi-disant progressiste de ses compatriotes. Il sent qu'il s'y cache une autre forme de l'esprit rétrograde ; il voit comment, incapable de se satisfaire dans l'appréciation des œuvres contemporaines, leur amour-propre national s'immobilise dans la contemplation des prétendus génies primitifs. Il montre le danger de cette perfide fascination, et sa rude franchise est autrement patriotique que les maladroites flagorneries des ultra-patriotes. Ne rend-elle pas, en effet, les mêmes services que celle d'Horace à Rome ou celle de Boileau à la France ? Ne débarrasse-t-elle pas l'horizon intellectuel de ces trompeuses gloires archaïques qui égarent la marche naturelle des littératures naissantes ? Aussi, maintenant que le temps lui semble écoulé où « la réputation littéraire d'un Américain passait pour un phénomène [2] », il ose dire :

« Parmi tous les pionniers de la littérature américaine, poètes ou prosateurs, il n'en est *pas un seul* dont les productions n'aient été fort surfaites par ses compatriotes. Ce fait se manifeste surtout à l'égard de ceux de ces pionniers qui ne sont plus vivants, et ce fait n'a rien de si transcendant qu'il ne puisse être expliqué que par les Emersons et les Alcotts. Nous n'avons, d'abord, qu'à remarquer que la reconnaissance, la surprise et un sentiment de triomphe ultra-patriotique se sont unis et finalement confondus avec la simple admiration, la pure appréciation à l'égard des œuvres de nos premiers

1. Wilmer's *Quacks of Helicon*, VII, 256. La ville la plus intellectuelle d'Amérique à cette époque, Boston même, « manquait étonnamment de critique tant soit peu indépendante », nous dit Lowell qui préférait pour sa part, être « éreinté » méthodiquement par Poe que misérablement flagorné par des critiques à deux sous qui n'ont que leur brevet d'imprimeur pour tout titre littéraire. » Lowell à Poe, 6 mars 1844 (*Scribner*, août 1894, p. 174).

2. *Cath. Sedgewick*, VIII, 116.

écrivains et que, d'autre part, la mort a jeté comme d'ordinaire sur l'ensemble de ces sentiments ce voile sacré qui en défend *maintenant* l'examen et l'analyse... La plupart des lecteurs américains n'ont pas encore joui de cet état d'esprit qui permet d'examiner avec calme et de discerner avec sang-froid les vrais titres de ces quelques écrivains qui furent les premiers à convaincre la mère patrie que tous ses fils ne sont pas aussi dénués d'intelligence qu'autrefois, en la plénitude de son arrogance, elle affectait autant qu'elle souhaitait de le croire... Quant aux survivants mêmes, y a-t-il quelqu'un d'assez aveugle pour ne pas voir que M. Cooper et M. Paulding, par exemple, doivent l'un en grande partie et l'autre en totalité leur réputation de romanciers au fait d'être les premiers occupants ? Y a-t-il quelqu'un d'assez borné pour ne pas savoir que des fictions que n'auraient pu écrire ni M. Paulding ni M. Cooper sont chaque jour publiées par des auteurs américains sans obtenir plus d'éloges qu'on n'en peut glisser en un banal entrefilet de journal ? Et y a-t-il, enfin, quelqu'un d'assez entêté pour ne pas reconnaître que tout cela vient de ce qu'il n'y a plus ni rime ni raison en cette question : « Qui donc lit un livre d'Amérique ? » Ce n'est pas que nous manquions de ce genre de talent dont raffolaient les contemporains de M. Paulding, mais c'est parce que ce talent se trouve être commum. Ce n'est pas que nous n'ayons de M. Coopers, mais c'est parce qu'il a été démontré que nous pouvions à tout moment avoir autant de M. Coopers que nous en voudrions. Le fait est que nous pouvons maintenant compter sur nos propres ressources. Nous sommes enfin arrivés à cette époque où notre littérature peut et doit s'appuyer sur ses propres mérites, ou tomber par ses propres fautes. Nous avons rompu les liens qui nous retenaient dans les jupons de notre grand'maman d'Angleterre, et, ce qui mieux est, nous avons survécu aux premières heures de notre récente émancipation, à ces premières heures de licence où tout n'est que bravades et vantardises de blancs-becs.

Nous sommes donc enfin parvenus à un âge qui peut supporter la critique et même l'indifférence, et un journaliste peut désormais échapper au danger d'être accusé de lèse-majesté démocratique pour avoir affirmé en toute modestie qu'on a eu tort de prendre les *Spécimens* de Kettell pour le *Pentateuch* et Joseph Rodman Drake pour Apollon.[1] »

Que faut-il le plus admirer en cette ferme attitude, la dignité du patriote ou la justesse du critique ?

Le danger, pour une nature aussi impulsive que celle de Poe, était évidemment de s'emporter à l'excès : c'était de rabaisser

1. *Brainard*, VIII, 262, 263.

indûment les morts devant les vivants, c'était de faire trop facilement triompher du passé le présent. Or il n'en fut rien : d'une main sûre, Poe tient la balance entre l'esprit de progrès et l'esprit de réaction et, d'un regard net, il mesure jusqu'aux degrés même de l'exagération. De même que dans l'imagination populaire, dit-il, le rang de ces pionniers est presque, sinon exactement celui de l'âge, de l'âge productif, de ces différents poètes, les premiers connus se trouvant aux premiers rangs [1], de même ces habitudes d'apothéose, si générales qu'elles fussent, avaient leurs degrés : « Un pareil système favorisait évidemment les nullités aux dépens du vrai mérite, et puisqu'il y avait un certain maximum d'exagération auquel tous devaient s'adapter comme des Procustes, il est clair que les plus grands avaient le moins besoin de l'allongement requis, et qu'en dépit de l'amplification, les plus dignes se trouvaient moins surfaits que les autres [2] ». Loin donc de les tous dénigrer systématiquement, Poe s'efforce de rendre scrupuleusement justice à chacun d'eux. Non, dit-il,

« Il ne convient pas d'attribuer à Bryant un génie du plus haut rang, ni de lui refuser toute inspiration ; c'est un homme d'un grand talent poétique, très correct, d'une versification parfaite en son genre étroit, doué d'un vif sens de la nature et d'une rare aptitude à la décrire et à l'animer, mais il est trop de la vieille école des Cowper, des Goldsmith et des Young [3]. »

Non, Drake n'est pas un Keats américain pour la seule raison qu'il écrivit peu et mourut poitrinaire ; s'il a composé quelques beaux poèmes, sa *Fée coupable* n'en est pas moins, malgré l'aisance du style et de la versification, un poème trop dénué de forte originalité et de haute imagination pour jamais mériter une telle comparaison [4]. Non, Halleck, en dépit de toute sa bonhomie personnelle, n'est pas un grand, mais un gracieux poète ; sa populaire satire, *the Croakers*, n'a qu'une valeur locale et éphémère, et sa fameuse *Ode à Marco Bozzaris* se trouve, malgré toute sa vigueur de rythme et de style, surpassée par mainte œuvre lyrique d'Amé-

1. *Halleck*, VIII, 51.
2. *Brainard*, VIII, 265.
3. *Bryant*, VI, 110, 15.
4. *Brainard*, VIII, 264.

rique ou d'ailleurs [1]. Non, tout bon financier qu'il soit, M. Sprague [2] n'est pas un génie : c'est un parfait théoricien de la vieille école dont personne en Amérique n'a surpassé l'impeccable versification, mais il n'a pas le moindre souffle d'inspiration; sa fameuse *Ode à Shakespeare* aurait, il y a quarante ou cinquante ans, tout au plus mérité un prix de poésie à Eton en tant qu'habile imitation de la manière de Collins. Non, les solennelles strophes de Brainard sur le Niagara ni ses poèmes humoristiques ne sont de la vraie poésie : car l'humour n'est pas plus poétique que l'emphase [3]. Non, l'universelle renommée de Cooper ne tient ni à l'homme, qui est dénué de talent et d'intérêt, ni à l'œuvre, qui est dénuée de style, de composition et de syntaxe, mais à la seule nouveauté d'un sujet dont l'attrait n'a rien que de populaire [4]. Non, les beaux volumes reliés de Mrs Sedgwick, cette prétendue Edgeworth américaine, ne doivent pas leur renommée à la supériorité, mais à la priorité de leur banal contenu [5]. Y a-t-il de la mauvaise foi, y a-t-il de l'exagération en tous ces jugements sévères? Assurément non : Poe ne fait, dès cette époque, que parler le langage même de la postérité; et il le fait avec un sang-froid et des ménagements dont il faut lui savoir gré.

Ce même esprit d'indépendance, qui élevait Poe au-dessus du chauvinisme littéraire de ses contemporains, le tenait également à l'abri de l'esprit de secte et de coterie. Mais là, en ces luttes qui ne touchaient pas seulement à des questions abstraites, mais à des intérêts matériels, le mérite d'un homme qui ne vivait que de sa plume était grand, d'autant plus grand que ces hostilités collectives finissaient tôt ou tard par le priver de son gagne-pain. Que de fois n'avons-nous pas vu les éditeurs de revue, une fois leur tirage assuré, décliner les trop copieux débordements de cette prose compromettante! Poe feignait de n'en avoir cure; en

1. *Halleck*, VIII, 50-56.
2. *Autography*, IX, 246.
3. *Brainard*, VIII, 264-266.
4. *Cooper*, VII, 1-10.
5. *Cath. Sedgewick*, VIII, 116.

réalité, il en mourait de faim. Il n'en félicita pas moins son ami Wilmer[1] et même son ennemi Griswold de s'être affranchis de cette dégradante tyrannie des coteries vaniteuses, et les éloges qu'il leur adresse à ce sujet lui reviennent dûment à lui-même.

« Étant donné, dit-il, que tout se passe entre les quatre ou cinq grandes coteries qui, en gouvernant la majorité des journaux littéraires, gouvernent toute notre littérature, il ne faut pas un faible courage chez un auteur qui n'a pour tout gagne-pain que sa plume, s'il veut seulement laisser entendre qu'il peut y avoir quelque chose de bon au point de vue littéraire en dehors des étroites limites d'un certain territoire[2]. »

A ces coteries bostoniennes et new-yorkaises, Poe déclara la guerre : il les somme de ne plus entretenir, à côté du culte hypocrite des faux grands hommes, le sot esprit de chapelle ; il dénonce intrépidement toutes leurs manœuvres frauduleuses destinées à improviser des gloires imprévues; « à l'instigation des grands libraires, des coteries, dit-il, se mettent de temps à autre à la fabrication d'une fausse opinion publique au profit de quelque parasite du parti ou de quelque protecteur chicanier de la maison de commerce[3] ». Il prétend « déjouer toutes ces conspirations qui n'ont pour but que d'imposer à l'attention publique des médiocrités aux dépens de tout talent qui n'est pas enrégimenté dans la troupe victorieuse[4] ». Il flétrit les mœurs de cette critique éhontée dont la corruption est devenue notoire ; « les relations de critique à éditeur consistent, dit-il, soit à débourser ou à extorquer de l'argent, soit à se vendre pour de misérables sommes... Nous nous moquons de tout démenti à cette assertion : elle est d'une vérité infamante[5]. » Il tourne en ridicule le misérable arbitre du goût réduit à remplacer sa compétence par de la complaisance, sa logique par de l'obséquiosité. « Il n'y a pas d'homme au monde plus facile à contenter. Il admire tout depuis le gros

1. *Wilmer*, VIII, 250.
2. *Griswold*, VIII, 159.
3. *Wilmer*, VIII, 251.
4. *Ibid.*, VIII, 253.
5. *Ibid.*, VIII, 252.

dictionnaire de Noé Webster jusqu'à la petite édition miniature de *Tom Thumb*. Son seul embarras, c'est de trouver assez de mots pour exprimer son ravissement. Il n'est pas de brochure qui ne soit un miracle, pas de livre relié qui ne fasse époque [1]. » Il accuse Longfellow de n'être pas à l'abri de tout reproche à cet égard, en tolérant autour de lui ces néfastes habitudes d'admiration mutuelle [2]. Il en veut aux transcendantalistes de ne rien comprendre et de ne rien apprécier en dehors du cercle étroit de leur intellectualisme outré. Il déclare l'indépendant Hawthorne victime d'un ostracisme apparemment organisé.

« L'auteur des *Twice-told Tales* est, dit-il, à peine connu de la presse ni du public, ou, s'il se trouve par hasard signalé, c'est pour subir l'affront d'une louange mesquine. Or mon avis, c'est qu'en dépit de l'étroitesse de son domaine, en dépit de sa façon maniérée de traiter tous les sujets sur le même ton d'insinuation distraite, il manifeste en son domaine un génie extraordinaire, sans rival ni en Amérique ni ailleurs ; et, cette opinion, je n'ai jamais entendu d'homme de lettres en ce pays la contredire. Pourquoi donc exprimée de vive voix, ne s'imprime-t-elle jamais ? C'est, d'abord, que M. Hawthorne est pauvre, et puis, qu'il n'est pas un de ces charlatans qui se glissent partout. [3] »

A se glisser dans les cercles de la presse, on est en effet vite édifié sur l'étrange cuisine qui s'y accomplit.

« Un auteur accoutumé à la retraite, qui se mêle pour la première fois aux hommes de lettres qui l'entourent, ne manque jamais d'être aussi surpris que ravi de constater que les décisions impartiales de son propre jugement (décisions qu'il s'est toujours bien gardé d'exprimer, parce qu'elles sont en flagrant désaccord avec celles de la presse), se trouvent approuvées et considérées comme toutes naturelles par presque toutes les personnes auxquelles il s'adresse. Le fait est que, face à face, nous sommes bien tenus de faire preuve de quelque honnêteté, ne serait-ce que par la gêne qu'impose à nos traits l'expression d'un mensonge. Nous rédigeons donc gravement sur le papier ce que, pour rien au monde, nous ne pourrions en personne affirmer à un ami sans rougir ou éclater de rire [4]. »

1. *Ibid.*, VIII, 254.
2. *Literati*, préface, VIII, 6.
3. *Ibid.*, VIII, 5.
4. *Bryant*, VI, 105.

Cette frauduleuse fabrication d'une fausse opinion publique, voilà donc le mal ; et le seul remède, c'est la franchise, c'est l'expression pure et simple des convictions personnelles, c'est la froide analyse logique des œuvres et des hommes. « Par là seulement on peut, en temps voulu, arriver au point de vue qui permet de voir nettement les hommes de lettres et de mesurer leurs prétentions par le seul critérium d'une critique rigoureuse et indépendante[1] ». Tel fut, durant toute sa vie, le constant idéal de Poe, infatigablement décrit en ses multiples projets de revue, hautement revendiqué en tête de ses *Literati*. Jusqu'à quel point Poe était-il capable de l'atteindre ?

Il faut avouer que, si ses qualités d'énergie et d'intelligence élevaient Poe au-dessus des préjugés et des préventions de son temps, les faiblesses de son excessive sensibilité le ramenaient au niveau de ses contemporains. L'intrépide réformateur ne semble si bien échapper aux passions de son siècle que pour mieux subir le joug des siennes. Trop perpétuellement mêlé ou plutôt trop étroitement lié à la société qui l'entoure, il manifeste à tout propos par les irritations de ce contact forcé les vices de sa propre nature : il laisse presque à chaque page entrevoir, sous son rigide masque de critique impartial, tantôt le sourire forcé de l'indulgence, tantôt l'éclair rayonnant de l'orgueil, ici la fureur concentrée de la haine, là les crispations nerveuses de l'envie. L'intrépide égotiste devient l'intraitable égoïste : toujours enfermé en lui-même, il ne montre alors de son moi que les aspects haïssables. L'impulsion violente avait toujours été le trait dominant de son caractère et, cette violence qui tranchait si fort sur la mollesse générale de la critique, les amis de Poe n'avaient été que trop prompts à l'encourager. « Frappez à grands coups de hache, lui disait l'un d'eux, en l'invitant à New-York, je sais que vous en avez la force autant que la volonté[2]. » Poe n'avait pas besoin de pareils encouragements : les déboires de sa vie, les implacables haines soulevées par ses attaques, les manœuvres

1. *Wilmer*, VIII, 253.
2. Dr Hawks ; Gill, p. 83.

déloyales qui l'entouraient ne l'entraînaient que trop du côté où il penchait naturellement. A l'égard même de ses propres idoles, il ne se laissait que trop aller à naïvement prendre pour de la force la brutalité et pour de la franchise la grossièreté. Ne disait-il pas à Horne qu'il admirait tant qu'en dépit de tout son génie, son orphicisme lui donnait des airs de hibou qui s'enveloppe de ténèbres, ou plutôt d'autruche qui, la tête plongée dans le galimatias, oublie l'étrange silhouette que présente sa carcasse à la foule des contemplateurs[1]. Les anges de Miss Barrett sont, tout comme ceux de Milton, présentés sous un aspect grotesque[2]. Ailleurs Carlyle est tout crûment traité d'âne[3], et son disciple Émerson, de sot ou peu s'en faut[4]. Si ces procédés de mauvais goût ont à l'égard des grands l'air de cynisme, ils vont avec les faibles jusqu'à la cruauté. Malheur à ceux que de fâcheuses relations désignent à la fureur de ses coups ! Griswold en sut quelque chose dès le début de sa carrière. Le malchanceux critique d'*Al Aaraaf*, Rufus Dawes, vécut, pendant des années, sous la menace d'une impitoyable diatribe, dont la violence effrayait tous les directeurs de revue et que Graham ne consentit à publier qu'en 1842 ; après l'avoir bafoué et vilipendé sans merci, Poe avoue naïvement n'avoir à son égard aucune malveillance personnelle : qu'eût-ce été s'il en avait eu[5] ? Son ancien associé Briggs est déclaré incapable de décrire un « gentleman » ni de faire rire autrement que par ses prétentions au genre sérieux[6]. Son ancien ami Hirst est accusé de ne pouvoir rien donner de bon qu'il ne l'ait volé[7]. Une autre connaissance, le Dr Thomas Dunn English, grotesquement baptisé Thomas Dunn Brown, est présenté comme incapable non seulement d'écrire sans copier, mais encore de copier sans faire des fautes d'ortho-

1. *Horne's Orion*, VI, 263.
2. *Marginalia*, VII, 293.
3. VIII, *Channing*, 210.
4. *Marginalia*, VII, 249.
5. *Rufus Dawes*, VIII, 162.
6. *Ch. Briggs*, VIII, 21.
7. *H. Hirst*, VIII, 237.

graphe qu'il qualifie impudemment de fautes d'impression [1]. Poe affecte dédaigneusement de se méprendre sur les noms : un Cockton devient un Bockter, puis un Bogton, et enfin un Frogton [2]. L'élégant poète mondain, Thomas Ward, se trouve voué à la risée publique sous le nom de Flaccus [3]. Le « très remarquable volume de poésies de W. Lord » ne se trouve remarquable en fin de compte, que par sa « prétention, son ignorance, son impudence, sa platitude, sa stupidité et son emphase [4]. » Channing [5], le petit neveu du grand homme, Cornelius Mathews [6], et quelques autres sont également maltraités sans plus d'indulgence ni de pitié. Poe a beau dire qu'un poète est trop sensible à la beauté pour n'être pas choqué par tant de fautes contre le bon goût [7], que cette naturelle irritation se trouve accrue par un légitime sentiment de justice, l'éloge des indignes étant le plus sanglant affront pour les plus dignes [8], et qu'après tout ceux-là même qui méritaient le

1. *Th. Dunn Brown*, VIII, 64.
2. *Henry Cockton*, VIII, 97.
3. *Thom. Ward*, VIII, 179.
4. *W. Lord*, VIII, 193.
5. *W. Channing*, VIII, 207.
6. *C. Mathews*, VIII, 223.

7. « Que les poètes (y compris les artistes), dit-il en ses *Suggestions* (VIII, p. 337) forment un *Genus irritabile*, c'est là une vérité acceptée ; mais le *pourquoi* ne semble pas aussi évident. Un artiste n'*est* un artiste qu'en proportion de son sens raffiné de la Beauté, qui lui cause des jouissances extatiques, mais qui, en même temps, implique ou produit un sens également raffiné du Laid. Voilà pourquoi le tort, l'injustice causée à un poète qui est vraiment un poète l'excite jusqu'à un degré qui semble, aux yeux du vulgaire, hors de proportion avec la cause. Les poètes ne *voient jamais* d'injustice où il n'y en a pas, mais très souvent là où les non-poètes n'en voient point. L'irritabilité poétique n'a donc point de rapport avec le « caractère » au sens vulgaire du mot, mais seulement avec une perspicacité supérieure à l'égard du mal : cette perspicacité n'étant autre chose qu'une conséquence de cette vive perception du bien, de la justice, de la proportion, en un mot du τὸ καλόν. Mais ce qui est clair, c'est que l'homme qui n'est pas irritable (au sens ordinaire du mot) n'est pas un poète. » La juste conclusion que l'on peut tirer de cette note assez obscure, semble-t-il c'est que la sensibilité excessive de Poe, qui dans la joie aboutissait à la jouissance extatique du Beau, allait, au contraire, dans la douleur, jusqu'à une irritation tour à tour soupçonneuse et violente.

8. Nous avons vu que, dans sa correspondance avec Lowell (Woodberry, p. 211), Poe explique son ambition par le besoin impulsif de surpasser un sot qui s'imagine le surpasser lui-même, et il conclut son article sur Dawes par cette citation : « La louange des indignes est aux plus dignes le plus sanglant affront » (VIII, 178). On devine tout ce qu'il peut chez un auteur

plus de sévérité n'ont jamais eu de lui une critique qui ne fut tempérée de quelque louange [1] ; en dépit de toutes ces excuses, on ne voit que trop bien le parti pris, on ne devine que trop les mobiles personnels, on en veut à un homme qui était lui-même si sensible au blâme de ne pas avoir su être plus charitable pour ses semblables ; on se dit qu'à ce matamore qui se donnait des airs de géant égaré parmi les nains, un peu de pitié indulgente n'eût pas été malséante ; on se prend à penser avec Lowell qu'en dépit de tous les vieux clichés barbares sur les droits de la critique, un auteur, si médiocre qu'il soit, n'en est pas moins un homme dont la sensibilité mérite, après tout, quelques égards, ne serait-ce que ceux de la politesse ou de la charité. On condamne surtout Poe de s'être abaissé aux plus mesquins procédés de la polémique chicanière à l'égard d'écrivains tels que Longfellow, Lowell, Hawthorne [2] dont il était, pourtant le premier à reconnaître les mérites ; on regrette enfin que tant d'utile franchise ait dû s'acheter au prix de tant de brusque et déloyale violence.

Disons tout de suite qu'avec l'humeur instable de Poe ces excès de violence ne pouvaient manquer de trouver leur compensation en des excès d'indulgence. Ajoutons même, pour être juste, que cette indulgence n'était parfois que générosité. Il y en a un bel exemple dans la prompte défense du jeune Bayard Taylor contre les attaques malveillantes d'un critique anonyme [3]. Cette générosité se retrouve, en dépit d'évolutions ultérieures, dans l'attitude primitive de Poe à l'égard de Hawthorne [4] et de Lowell [5]

méconnu entrer de jalousie en de pareilles réflexions et surtout en des applications contemporaines.

1. *Reply to Outis*, VI, 179.

2. Nous verrons plus loin qu'il ne se contente pas de traiter Longfellow et Hawthorne de plagiaires, mais qu'il n'accepte pas même les explications si irrécusables de Longfellow à propos de sa traduction de la ballade de Motherwell (v. VI, 186, 326). Quant à Lowell, il s'efforce de le rendre antipathique à ses compatriotes du Midi en le traitant d'abolitioniste enragé (VI, 246), argument qui n'a rien à voir avec les qualités littéraires de sa *Fable pour les critiques*.

3. *Bayard Taylor*, VIII, 277.

4. *Graham's Mag.*, mars 1842 ; *Hawhorme*, VII, p. 28.

5. *Graham's May.*, mars 1844 ;

à une époque où ils étaient encore contestés. Griswold lui-même, si malmené à l'origine, eut, par la suite, plus que sa part légitime d'éloges[1]. La partialité n'est pourtant pas toujours facilement séparable d'une pareille indulgence. Il est remarquable que Poe, si bien affranchi des faux préjugés patriotiques, était resté esclave des préventions locales : il semble n'avoir si bien échappé à la grande patrie que pour mieux s'enfermer dans la petite ; sa haine des puissantes coteries septentrionales l'aveugla toute sa vie jusqu'à le maintenir dans son attitude primitive de méridional mécontent et militant. De Pinkney qui avait, selon lui, le malheur d'être né trop dans le Sud, il dit, non sans probablement songer à son propre sort : « S'il était né dans la Nouvelle-Angleterre, cette magnanime coterie qui a si longtemps gouverné les destinées de la littérature américaine en dirigeant la misérable *North American Review*, n'eût pas manqué de le proclamer le premier de nos poètes lyriques[2]. » A l'égard de ses bienfaiteurs et de ses amis, même largesse : Poe restait trop homme et surtout trop pauvre pour ne pas user envers eux de cette prodigalité de paroles qui était peut-être la seule façon qu'il eût de payer ses dettes. Il y mit, d'ordinaire, il faut l'avouer, quelque discrétion. A Kennedy à qui il devait, disait-il, plus que la vie, il se contente d'attribuer, à défaut de style et de raffinement, le sens du pittoresque, la hardiesse et la vigueur des passions[3]. Il ne nie pas la grossièreté de son ami Wilmer dans sa satire, *the Quacks of Hélicon*, mais il l'excuse en l'attribuant à une imitation trop intégrale de ses modèles du XVIIIe siècle[4]. La plate *Vie de Washington* par Paulding, qui l'avait encouragé et recommandé dès ses débuts, se trouve louée en longues périodes plus gonflées de mots complaisants que de pensées sincères[5]. Poe voyait donc bien les défauts

1. *Griswold*, VIII, 149.

2. *On the Poetic Principle*, VI, p. 18. Il dit de même de son ami le romancier Simms, originaire de la Caroline, que, s'il avait été un Yankee, il aurait vu son génie immédiatement reconnu de ses compatriotes, mais il était malheureusement (*peut-être*) un méridional (VII, 94).

3. *Autography*, IX, 192 ; *Rich. Locke*, VIII, 138.

4. *Wilmer*, VIII, 248.

5. *Marginalia*, VII, 292.

de ses amis, mais des exigences d'ordre privé, au nombre desquelles la reconnaissance et l'affection, l'obligeaient, lui aussi, à pratiquer cette méthode qu'il a si durement blâmée : atténuer les défauts et amplifier les qualités [1]. C'était là une faute, assurément, que de faire fléchir en faveur de sentiments purement personnels des principes d'indépendance et d'intégrité si hautement affichés ; mais il faut avouer, pour être équitable, que, chez ce malheureux critique famélique, ces délits sont relativement rares, alors que les circonstances atténuantes, si abondantes en sa misérable existence, en auraient pu excuser bien davantage.

Mais c'est surtout à l'égard des femmes que l'impitoyable critique des Dawes, des English et des Channing révélait des trésors d'indulgence imprévus : c'était là dans le domaine des lettres comme l'application de ce culte mi-galant, mi-chevaleresque qu'il leur portait dans la vie ; on y a vu une influence espagnole de son éducation de méridional, alors que ce n'était, croyons-nous, qu'une conséquence indirecte de sa conception extatique de l'amour. Lui-même ajoute, à propos de Miss Barrett, une autre raison qui ne manque pas de finesse : « Quand il s'agit du sexe faible, dit-il, il n'y a pour la critique qu'une chose à faire : « Si

1. *Literati* ; VIII, 4. Rien de plus intéressant à cet égard que sa critique de son fidèle et tout dévoué bienfaiteur Willis : elle montre plus nettement que tout autre la lutte, si pénible chez un critique pauvre, entre la reconnaissance due à l'homme et la vérité due à l'auteur. Il eût pourtant été facile à Poe de prodiguer ici généreusement l'éloge, car l'auteur des *Poèmes sacrés, passionnés et humoristiques* et d'une multitude d'esquisses et d'essais en prose passait en son temps pour une sorte de grand homme dont la gloire éclipsait celle de Longfellow et d'Emerson ; Poe n'en sait pas moins fort bien montrer sans malveillance ni dureté tout ce qu'il entre de réclame et de cabotinage dans la composition de cette fausse gloire : un tiers de tout ce succès tapageur est dû, dit-il, aux facultés mentales et les deux autres au tempérament physique de l'homme. « M. Willis, ajoute-t-il, semble de bonne heure s'être rendu compte qu'en une république comme la nôtre, le simple homme de lettres ne peut qu'être un zéro et il se mit à faire valoir l'éclat de sa littérature par son faste d'homme du monde à la mode : il se poussa, fréquenta la société, se fit des amitiés dans le sexe aimable, prononça des discours en vers, écrivit des poèmes bibliques, voyagea, rechercha l'intimité des femmes célèbres, eut des querelles avec des hommes en vue ; et tout cela servit à son but. » Quant à ses œuvres, en dépit de tout son savoir-faire et de tous ses brillants effets recherchés, ce n'est que miroitante prose de parade, fade poésie de société, impuissant dialogue scénique : justes critiques pleinement confirmées par la postérité, mais dont le ton sut être assez discret pour ne pas froisser un bon et loyal ami. (*Literati*, VIII, p. 11).

vous pouvez louer, parlez; sinon, taisez-vous »; car une femme n'admettra jamais qu'il n'y a pas identité entre elle et son livre[1]. » Un seul bas-bleu se trouve traité sans la moindre cérémonie : il s'appelle Miss Ellet, et c'est tout dire[2]. Les autres portraits féminins sont peut-être parmi les meilleurs de ses études contemporaines : celui de Mrs Mowatt est presque un modèle de justesse et de tact[3]. Nous savons tout le charme de celui de Mrs Osgood, en dépit de certaines exagérations inévitables[4]. Celui de Margaret Fuller passe pour plus vivant que toute la volumineuse biographie qui lui est consacrée[5]. Seuls les derniers, ceux de Mrs Smith et de Mrs Lewis, tombent dans une exagération d'éloges vraiment extravagante[6].

1. VI, 288 et *Marginalia*, VII, p. 336. Il est vrai qu'il les traite un peu en grands enfants qu'il faut amuser avec les hochets de la vanité. Ainsi telle page de ses critiques semblable à une véritable citation de palmarès, n'est peut-être pas sans quelque ironie de mystificateur. « Les poétesses américaines sont au nombre de 95, à commencer par Ann Bradstreet... pour finir par Helen Irving, pseudonyme de Mlle Anna H. Philips... Au point de vue du mérite prouvé..., nous rangerons la première douzaine en cet ordre (Mme Brooks étant hors concours) : Mme Osgood, *la première sans conteste*, puis Mme Welby, Mlle Carry (ou Mlles Cary) Mme Talley, Mme Whitman, Mlle Lynch, Mlle Françoise Fuller, Mlle Lucie Hooper, Mme Oakes Smith, Mme Ellet, Mme Hewitt, Mlle Clarke, Mme Lewis, Mme Nichols, Mme Warfield (avec sa sœur Mme Lee), Mme Eames, et Mme Sigourney. Si Mme Lynch avait autant d'imagination que d'énergie dans l'expression et de vigueur artistique, nous la mettrions à la suite de Mme Osgood. Les plus *artistes* que nous venons de mentionner sont Mme Osgood, Mlle Lynch et Mme Sigourney. Les plus imaginatives sont Mlle Cary, Mme Osgood, Mme Talley et Mlle Fuller. Les plus correctes sont Mme Ellet, Mme Eames, Mme Lewis, Mme Whitman, et Mme Oakes Smith. Les plus populaires sont Mme Osgood, Mme Oakes Smitt and Mlle Hooper » (VIII, 160). Si ces dames n'étaient point satisfaites après une pareille distribution de prix et accessits, elles n'avaient vraiment qu'à s'en prendre à elles-mêmes.

2. *Eliz. Ellet*, VIII, 282 Voir *la Vie*, ch. XI.

3. *Anna Mowat*, VIII, 28.

4. *Frances Osgood* VIII, 95 et X, 78 81. Voir *la Vie* ch. XI.

5. *Marg. Fuller*, VIII, 75 et VI, XXII.

6. VIII, 301 et 315. Ce n'est guère qu'à ces deux derniers articles que pourrait s'appliquer le mot brutal d'un contemporain : « Il se vendait comme un avocat », et cette grave accusation se trouverait confirmée par certaine parole attribuée à Poe par l'une de ses admiratrices, elle-même assez impertinemment esquissée. « Il doit répugner à un critique, lui fait-elle dire, de faire violence à son goût, à son sentiment de la justesse et du beau. Pécher contre cela, louer un auteur indigne, c'est une faute impardonnable. Mais si le malheureux est mis à la torture, s'il voit se tordre sous ses yeux un être qu'il aime mieux que sa propre vie, je puis me l'imaginer fabriquant une fausse traite et tirant sur la banque de la Gloire en faveur de quelque soi-disant poète capable et désireux de lui acheter ses propres poèmes et ses opinions. »

Quoi qu'il en soit, malgré tant d'indulgence et tant de violence, malgré quelque platitude et beaucoup de brutalité, les critiques de Poe n'en restent pas moins, avec les quelques essais de Miss M. Fuller, les seules de cette époque qui aient quelque caractère personnel ; et l'on sait que ces dernières non plus ne manquaient pas de virulence[1]. On comprend, dès lors, qu'aussi fatigués de la fadeur que de l'incompétence des Langtree[2] et autres critiques à gages, les frustes contemporains de Poe aient pris pour de la grande critique cette hautaine façon de distribuer cavalièrement blâmes et louanges, et il faut avouer qu'ils n'avaient pas tout à fait tort : car, il se cachait, derrière toutes ces faiblesses et tous ces excès, une véritable indépendance de caractère. Or ces excès comme ces faiblesses, méritent l'indulgence de la postérité, si elle veut bien, se rappelant les démêlés de Byron avec la *Revue d'Edimbourg*, songer à ce qu'était une génération plus tôt, même en Angleterre, les procédés habituels de la critique littéraire. A ce seul point de vue historique, on ne saurait donc hésiter à souscrire à cette très sage appréciation d'un critique américain.

« Ces articles de critique, si fragmentaires et si inégaux qu'ils soient, sortis de la plume tenace du plus nerveux et du plus franc de nos premiers publicistes, ont une importance scientifique. Il est bon qu'on les ait recueillis, et leur valeur ne pourra que s'accroître au lieu de diminuer ; car on reconnaîtra aux origines de la civilisation

Or les critiques purement laudatives de Poe se réduisent à ces deux dernières écrites à une époque où ses facultés mentales et morales avaient visiblement décliné. Il n'en est parmi les autres, comme il a raison de l'affirmer, aucune qui ne contienne un mélange de blâmes et d'éloges ; et s'il y eût jamais excès, ce fut plutôt, à part le cas de Horne et des femmes de lettres, excès de sévérité qu'excès d'indulgence. Quant aux revirements d'opinion à l'égard de Griswold, de Longfellow, de Hawthorne et de Lowell, ils s'expliquent assez par l'évolution bien connue de ses sentiments personnels, sans qu'il soit nécessaire d'inventer, sans l'ombre d'une preuve, des raisons odieuses. Il suffit de dire qu'en dépit de toutes ses bruyantes et le plus souvent sincères prétentions à la critique juste, rigoureuse, indépendante, Poe fut là, comme ailleurs, mainte et mainte fois le jouet plus ou moins inconscient de ses sentiments et de ses passions, et c'est là un reproche assez grave pour qu'on n'ait pas besoin d'en chercher d'autres.

1. *Lowell*, VI, 244.

2. M. Langtree ne comprend pas le sens moral d'*Excelsior* et accuse Longfellow de sécheresse, parce qu'il se contente de développer une seule pensée en chacun de ses poèmes. VI, 133, 134.

américaine la même importance qu'à celles de n'importe quelle autre civilisation, et cela aussi bien au point de vue littéraire et artistique qu'en économie politique. On peut donc affirmer que quiconque voudra étudier notre littérature nationale ne manquera pas, tout comme le jeune auteur américain qui veut se rendre compte des conditions littéraires de « nos rudes ancêtres », de trouver indispensable la connaissance de ces essais et de ces esquisses [1]. »

III. — La doctrine

En dépit de cette opinion américaine, la critique de Poe possède, croyons-nous, autre chose que l'intérêt purement historique d'une œuvre primitive aux débuts d'une grande civilisation : elle a, outre cette valeur toute relative, sa valeur propre ; et cette valeur qui résulte d'un ensemble très logique de doctrines fort personnelles. Ces doctrines, examinons-les donc de près, et peut-être verrons-nous puisqu'elles ne présentent pas seulement au littérateur un intérêt étroitement américain, mais encore au psychologue un intérêt franchement humain.

Dire qu'en dépit de quelques fluctuations fâcheuses, l'intrépidité dominante de Poe venait des forces obscures de son tempérament, ce n'est pas tout dire, si l'on ne montre en ce tempérament la source cachée d'une telle énergie, et cette source, c'est, comme pour la poésie, l'extase, la morbide extase. Poe ne doute pas, parce qu'il croit, et il croit parce qu'il sent : sa force de prosélytisme, c'est au fond sa foi, et cette foi naît du témoignage de ses sens. Lorsque, dans la transe extatique occasionnée par quelque intense impression auditive ou visuelle, tout son être vibre, délicieusement inondé de lueurs apparentes et de voluptés ineffables, comment Poe douterait-il? comment ne croirait-il pas que la Beauté, et non quelque morbide excitabilité des sens, est la seule cause de sa radieuse exaltation? Ce n'est qu'après coup, dans le calme rétabli des méditations ultérieures, que la raison s'emploie, comme toujours, à masquer inconsciemment les symptômes morbides, à interpréter logiquement les étranges effets du phénomène anormal, à leur prêter une indispensable valeur ration-

1. Stedman, VI, préf. XXVI.

nelle, bref, à les faire rentrer dans la synthèse harmonieuse du moi. De là, à les ériger en ample théorie générale, il n'y a qu'un pas : car cette théorie se trouve vite fortifiée d'arguments spécieux pris au hasard d'observations et de lectures, par exemple, à la méditation d'un Coleridge et d'un Schlegel ou à l'audition de quelque musique opportune. Mais le germe de toute cette floraison mentale qui, par le lent travail de l'esprit comme par le jeu spontané des sens, s'épanouit en une personnalité à la fois si complexe et si distincte, c'est bien, chez Poe, la prédisposition initiale et permanente à l'extase.

Voilà pourquoi, tout illuminé de cette mystérieuse clarté qui lui semble venir d'en haut, Poe, précoce adorateur de la Beauté, s'en fit dès sa jeunesse l'apôtre convaincu. « La littérature était pour lui, nous dit Graham, une religion, dont il se fit le grand prêtre [1] » ; et, cette religion née de révélations aussi intimes qu'intenses, il la prêcha toute sa vie, par la parole comme par l'exemple, tantôt avec la pieuse ferveur du néophyte qui veut opérer miracles et conversions, tantôt avec la fanatique fureur de l'iconoclaste qui s'acharne contre de fausses idoles. Toute la vigueur de sa critique, tout ce qu'elle a de positif comme tout ce qu'elle a de négatif, vient donc de la genèse pathologique de ce dogme personnellement spontané. Or, ce dogme, nous le connaissons : l'extase est une révélation ; l'intuition extatique, c'est le sixième sens qui, par la Beauté, nous révèle Dieu [2] : car, la Beauté, partout éparse dans les œuvres terrestres, est de tous les attributs divins le plus visible, le plus accessible aux sens de l'homme [3] ; et cette Beauté dont la pure jouissance, en nous arrachant à notre inerte individualité, nous met sur les bords du grand secret, en présence des félicités célestes, en communion avec Dieu [4], n'a pas de plus puissant ni de plus efficace intermédiaire que la musique, commun héritage de la Terre et des Cieux, que la musique, dont les invi-

1. Graham to Willis; Gill's *Life of Poe*, app. 254.
2. *Horne*, VI, 268.
3. *Ibid.*, VI, 268; *Poetic Principle*, VI, 10, 11.
4. *Poet. Princip.*, VI, 11; *Moore*, VI, 256; *Suggestions*, VIII, 328, 330,

sibles vibrations aériennes, aussi accessibles aux anges qu'aux hommes, forment un vaste et vague langage infini qui unit l'habitant extasié d'ici-bas au pur esprit de là-haut[1] : servie par les inépuisables combinaisons de l'imagination poétique qui sait, des éléments imparfaits de la nature, tirer des œuvres rivales de celles de Dieu[2], cette musique infuse en ces créations nouvelles un mystique courant de vie[3]; elle les doue d'une âme chantante qui est comme la vibrante émanation de la divinité; elle fait de la parole humaine un verbe divin. L'idéal en littérature, c'est donc le poème rapide dont le rythme subtil, amplifiant le sens magique des mots, exalte l'âme jusqu'à la contemplation extatique du Beau[4]. L'erreur, c'est le poème long qui, à force de vouloir la prolonger, épuise l'impuissante tension de l'esprit[5]; c'est la manie épique qui ne sait que disperser en de vastes déserts d'ennui[6] quelques oasis poétiques; c'est la poésie humoristique qui prête à la mélancolie ricanante une fausse conception du rythme[7]; c'est le poème dramatique dont le nom seul implique une contradiction, un poème ne devant être qu'un poème, un drame qu'un drame, sans rien de plus[8]; c'est l'inspiration passionnée ou même sentimentale, car la poésie dont l'émotion doit être, avant tout, tranquillisante[9] ne commence que là où cesse la troublante passion[10], et le sentiment sans symbole n'est que banale fadeur individuelle[11]; c'est encore et surtout l'hérésie didactique sous toutes ses formes, descriptive, satirique, philosophique ou morale[12], car l'intention secrète de l'artiste, même édifiante, ne doit être que

1. *Poet. Princ.*, VI, 12: *Longf's ball.*, VI, 125.
2. *Ibid.*, VI, 17, 124.
3. *Moore*, VI, 256.
4. *Poet. Princ.*, VI, 12.
5. *Ibid.*, VI, 4.
6. *Ibid.*, VI, 5.
7. *Brainard*, VIII, 270.
8. *Amer. Drama*, VI, 239.
9. *Bryant*, VI, 111.
10. *Am. Welby*, VIII, 285.
11. *Phil. of Compos.*, VI, 36.
12. *Poetic princ.*, VI, 8.

suggérée et non proclamée, visible dans la transparence du flot poétique et non platement étalée à la surface, l'air qui accompagne les paroles et non le sens banal des mots inscrits, dénués de tout charme et de toute harmonie [1]. Ce n'est donc que sur les vagues confins de la poésie et de la musique que vit de lyrisme intense la Muse extasiée de Poe : attentive à sa seule vie morbide, les regards tendus vers ses chimériques illusions, elle tourne le dos au monde des êtres et des choses. Logique jusqu'à l'absurde, elle fait fi des grandes œuvres humaines qui ne servent pas son idéal : elle raille l'Iliade [2], elle décrie le Paradis Perdu [3], elle dédaigne Sophocle et Euripide [4], elle hait Wordsworth [5], et sa voix sacrilège va jusqu'à dire : « Pour un Fouqué, il y a cinquante Molière [6] ; » ce qui est, aux oreilles de profanes adorateurs de la vie, le cri d'une impiété insensée. Mais, cela dit, cette déplorable ignorance des vivantes réalités une fois avouée, que de bonnes et utiles paroles en cette prédication forcenée. D'abord, ce sens de la vie réelle qui manquait tant au critique illuminé, les contemporains de Poe ne l'avaient que trop, plongés qu'ils étaient dans les plus âpres comme dans les plus mesquines luttes pour l'existence. Ce n'était pas de vie morale, non plus, que manquaient les rudes puritains de la Nouvelle-Angleterre dont le ton prêcheur survivait jusque dans leur prononciation nasillarde, mais c'était d'idéal artistique, c'était de raffinement esthétique, c'était de haute culture intellectuelle. Ce qu'il fallait dire à ces naïfs admirateurs du nombre, de la masse, de la quantité [7], c'est qu'en dehors de la religion il y a dans la qualité, dans la perfection, dans le goût, quelque chose de plus rare, de plus noble, de supérieur ; c'est qu'au-dessus de « l'effort soutenu » il y a la grâce, c'est qu'à côté de la Force et de la Vertu il y a l'Art. Et Poe leur dit tout cela. Aux pseudo-poé-

1. VI, 9, 36, 46, 129, 130. 255, 256.
2. *Poet. Princ.*, VI, 4.
3. *Ibid.*, VI, 4.
4. *Margin.*, VII, 302.
5. *Pref. to Poems of* 1831 ; X, 148-150.
6. *Lever*, VII, 69.
7. *Poet. Princ.*, VI, 5, 27.

tiques manifestations de didactisme prédicant et de sentimentalisme bêlant issus d'une étroite religion morale, il convenait d'opposer la foi enthousiaste d'une pure religion esthétique. Voilà pourquoi le rôle hardi d'un Poe, opposant à l'admiration béate pour les idoles régnantes, qu'elles fussent Mrs Hemans ou Longfellow, un culte passionné de Coleridge et de Keats, de Shelley et de Tennyson, ne manquait, en dépit de toutes ses lacunes et de tous ses excès, ni d'utilité ni de mérite[1].

De ce point de vue élevé, quoique borné où le porte sa nature exaltée, le monde littéraire qui l'entoure apparaît à Poe sous une perspective qui, pour être assez faussée, n'en est pas moins plus juste que celle de la plupart de ses contemporains. Si le prosaïque didactisme de Wordsworth lui cache tout ce qu'il y a de noblesse et d'ampleur en sa saine et sereine simplicité[2], il voit au contraire, comme amplifiée par les nuages mêmes de sa métaphysique et par les brumes de sa poésie, la forme gigantesque de Coleridge qui, tout alourdie qu'elle soit d'indigeste savoir, ne l'en captive pas moins par son étrange musique aérienne[3]. Keats lui apparaît comme le seul poète qui ne se soit jamais

1. Une conversation de Poe avec Chivers récemment publiée par le *Century* (janvier 1903) montre bien tout ce qu'il y a d'étroitement absolu dans la doctrine de Poe. « Un pur poème, dit-il, est totalement dénué de tout élément de passion... La passion n'a rien à voir avec la pure poésie: car toute goutte de passion que vous infusez en un poème ne fait que le matérialiser, le détériorer, le dépoétiser. Un pur poème est une création rythmique de la Beauté entièrement dénuée de tout ce qui n'en constitue pas la pureté, l'éthéréité. — Mais ceci ne vous ferait pas seulement entrer en conflit avec les opinions traditionnelles du monde; ce serait l'établissement d'un nouveau mode de critique parmi les nations. — Assurément, mais cela ne me trouble pas le moins du monde, dit-il avec une royale conviction de sa propre importance en même temps qu'une parfaite conscience de la vérité de ses paroles. — Si ce que vous dites est vrai, les deux tiers de l'œuvre de Shakespeare ne valent absolument rien. — Absolument rien, en effet, dit-il. Il n'y a de bon que ce qui contient en soi l'essence de sa propre vitalité. Autrement, c'est mortel et cela doit périr. — S'il en est donc ainsi, — si toutes les œuvres poétiques du monde étaient débarrassées de leurs excroissances, il ne resterait que bien peu de vraie poésie. — Très peu, en effet; mais assez pour montrer quo ce que je dis de la poésie est vrai. — Alors Byron, Wordsworth, Coleridge, Montgomery, Southey et bien d'autres fameux Enfants de la Muse se trouveraient fort malmenés. — Exactement comme ils le méritent, répliqua-t-il d'un ton très péremptoire. »

2. *Pref. to Poems* (1831), X, 147; *Miss Barrett*, VI, 317.

3. *Ibid.*, X, 146; *Moore*, VI, 251, 256, 318.

égaré parce qu'il eut toujours pour idéal la Beauté[1]. L'imagination ardente, quoique délicate et éthérée de Shelley, qui sait animer d'une vie idéale jusqu'à ses plus frêles créatures l'enchante autrement que la froide, quoique souple et brillante fantaisie de Moore incapable de communiquer aux multiples éléments de ses savantes combinaisons le souffle qui vivifie : car, en dehors de ses *Mélodies irlandaises* où toute l'âme est dans la musique, on ne sent pas sous la scintillante surface d'*Alciphron* ni de *Lalla-Rookh* cet intime courant de suggestions mystiques qui fait d'un simple poème, comme la *Sensitive*, un pur chef-d'œuvre de poésie idéale[2].

« Si jamais mortel, ajoute-t-il, imposa à la parole l'expression de ses pensées, ce mortel est Shelley. Si jamais poète chanta comme chante un oiseau, impulsivement, ardemment, en un parfait abandon, comme pour lui seul, pour la seule joie de son chant, ce poète, c'est l'auteur de la *Sensitive*. D'art, en dehors de cette part instinctive qui est inséparable du génie, il en avait peu ou le dédaignait tout à fait. Il dédaignait ces règles qui émanent de la Loi, parce qu'il avait en son âme sa propre loi. Ses compositions n'étaient que les notes frustes, les mémorandums sténographiques de sa poésie, des mémorandums qui, suffisant à sa propre intelligence, ne lui semblaient pas valoir la peine d'être pleinement transcrits pour l'humanité. Il n'a pas en toute sa vie épuisé une seule de ses conceptions. C'est pour cela qu'il est le plus fatigant des poètes. Il fatigue faute d'avoir fait assez, et non trop : ce qui semble chez lui la diffusion d'une seule idée, n'est que l'agglomération concise d'un grand nombre ; et c'est cette concision qui le rend obscur. Un tel homme ne pouvait songer à imiter : cela ne lui aurait servi à rien, car il ne s'adressait qu'à sa seule âme, incapable de comprendre aucune autre langue ; il était donc d'une originalité vraiment profonde. Ce qu'il peut avoir d'étrange s'explique par cette vérité que seul lord Verulam a nettement exprimée : « Il n'y a point de beauté à laquelle ne s'allie quelque étrangeté. » Mais qu'il fût

1. Ingram, 170. « Keats, dit Poe à Chivers (*Century*, janvier 1903) fut le plus grand des poètes anglais de son temps, sinon de tous les temps. Il avait de beaucoup devancé les meilleurs d'entre eux, sauf Shelley, dans l'étude de ses sujets. Son principal défaut est le grotesque de son abandon. »

2. *Poe Princ.*, VI, 7, 12, 19, 20 ; 257. On peut remarquer à ce propos que Poe, après Coleridge, distingue soigneusement entre la fantaisie qui combine et l'imagination qui crée ou plutôt anime. Il y a en cette dernière, dit-il, l'élément impondérable du génie.

obscur, original ou étrange, il était partout sincère. Ses affectations n'en sont point[1].

Tennyson, si mal accueilli de ses contemporains n'est pas seulement pour Poe le plus grand des poètes vivants, mais encore le plus noble des poètes qui aient jamais vécu, non pas que les impressions qu'il donne soient *toujours* les plus profondes, non pas que l'exaltation poétique qu'il cause soit *toujours* la plus intense, mais parce qu'il est toujours le plus éthéré, autrement dit le plus transportant (*elevating*) et le plus pur. Il n'y a point de poète si peu terrestre. Il n'en est pas dont la musique apparemment si indéfinie, soit plus richement suggestive que celle de cet enchanteur qui semble voir avec son oreille. Son *Ænone* exalte l'âme non pas jusqu'à la passion, ce qui est peu, selon Poe, mais jusqu'à une conception de la pure beauté dont la calme et intense jouissance semble présager la future vie spirituelle[2]. Douée d'une imagination plus puissante, quoique moins éthérée, mais d'un art entravé par une volonté trop faible, Miss Barrett (plus tard Mrs Browning) lui apparaît comme la plus noble femme de son sexe, à peine inférieure à Tennyson lui-même : elle a plus fait en poésie qu'aucune femme vivante ou morte et a, à une exception près, surpassé en son temps tous ses rivaux. Il n'est pas, à part *Locksley Hall*, de poème qui à tant de fougueuse passion allie autant d'imagination éthérée que *Lady Geraldine's Courthshp*[3]. Il faut avouer qu'il y a, en ces deux jugements de Poe, en dépit d'une inévitable exagération due à la nouveauté, un mérite d'autant plus grand qu'en contradiction avec l'opinion contemporaine, ils savent dès l'apparition des premières œuvres devancer le verdict même de la postérité.

Il est vrai que les motifs d'admiration de Poe ne sont plus tout à fait les nôtres. Il est inévitable qu'ésotériques comme ils l'étaient, ils ne pouvaient parfois manquer de s'appliquer à

1. *Miss Barrett*, VI, 317.
2. *Horne*, VI, 267; *Margin.*, VII, 310; *Channing ; Suggestions*, VIII, 208, 343.
3. VI, 290-318; VIII, 343.

faux. Poe était, avons-nous dit, trop dénué du sens des vivantes réalités pour qu'il ne lui arrivât pas de prendre pour pure poésie quelque brillante, mais creuse fantasmagorie. Incapable de voir tout ce qui manque de vigoureuse humanité à La Motte-Fouqué, il ose rapprocher de la *Sensitive* de Shelley *Ondine* pour en dire : « Ces deux poèmes sont les deux plus beaux exemples possibles de la pure idéalité. » Retrouvant dans l'œuvre allemande le courant caché des suggestions mystiques, il ajoute :

« Je ne puis dire ce que l'on doit le plus admirer de la nouveauté de sa conception, ou de l'élévation de sa pure idéalité, ou de l'intensité de son pathétique, ou de la rigueur de sa simplicité, ou de la rare habileté avec laquelle tout se trouve combiné en un ensemble bien soutenu, bien motivé, d'une unité d'impression parfaite... Tant pis, si cette œuvre exquise semble trop glacée à nos gens et à notre temps, c'est que nous avons, avec des sympathies plus ardentes, moins d'imagination que l'âge qui nous a précédés[1]. »

L'œuvre ambitieuse, excentrique, exsangue de l'orphiciste Horne, *Orion*, lui arrache en une autre heure d'égarement les mêmes cris d'admiration. Lui pardonnant tout, sa longueur comme son didactisme, il s'écrie :

« Des beautés de ce poème si remarquable, que dirons-nous ? Nous trouvons difficile de rester calme en pareille circonstance, nous qu'on n'a jamais accusé de prodiguer des louanges enthousiastes. C'est notre opinion bien mûrie que, en tout ce qui concerne les plus saints attributs de la poésie, Orion n'a *jamais* été surpassé, bien plus nous sommes porté à dire jamais *égalé*. Son imagination, cette qualité qui est tout, est du caractère le plus raffiné, le plus transportant (*elevating*), le plus auguste... Il n'y a rien, ajoute-t-il à propos d'une citation, d'une imagination plus riche, plus fantastique, plus chaste, plus sublime, en tout le vaste domaine de la littérature poétique. On avouera maintenant que nous avons de l'enthousiasme, mais nous le réservons pour des morceaux comme celui-là. La description de l'Enfer dans le *Paradis Perdu* est *tout à fait inférieure* pour l'impression graphique, l'originalité, l'expression, la vraie imagination, à ces magnifiques, à ces incomparables passages. Pour cette assertion, des millions vont nous condamner comme hérétiques ; mais il y a une élite qui ressentira jusqu'au fond du cœur la simple vérité de cette

1. *Hawthorne, Margin.*, VII, 26, 252, 279 ; *Moore*, VI, 256.

affirmation... De l'avis de tout homme de génie, *Orion* est l'une des plus nobles, sinon la plus noble œuvre poétique du siècle.[1] »

Tout le monde n'est assurément pas capable d'une pareille erreur, parce que tout le monde n'est pas capable d'une pareille franchise : combien expriment aussi spontanément le fond de leur pensée ? et cette erreur a du moins en sa franchise un mérite : celui de nous montrer, mieux qu'aucune prudente réserve, l'idéal de Poe, son irrépressible tendance vers la Beauté purement imaginative, la Beauté sans passion, presque sans raison, la Beauté suggestive, exaltée, éthérée.

Lorsque de ces hauteurs un peu froides et raréfiées, la Muse extatique de Poe descend vers les plates régions du monde utilitaire d'Amérique, il n'est pas étonnant qu'elle étouffe comme dans un air trop épais, trop lourd, trop imprégné de fadeurs sentimentales et de parfums ecclésiastiques. C'est à peine si elle découvre çà et là cette fleur d'idéalité dont les légères senteurs et la faible saveur suffisent à ses délices. Elle goûte pourtant quelque joie chez Bryant au flot de mélodie voluptueuse épandu en son *Juin :*

« L'intense mélancolie, dit Poe, qui semble envahir toutes les sereines pensées du poète à propos de sa tombe, nous font vibrer jusqu'au fond de l'âme : car il y a en cette vibration la plus sûre élévation poétique. Il en reste une impression de tristesse délicieuse..., de cette tristesse inséparable de toutes les hautes manifestations de la Beauté. » A la froide correction impeccable des *Ages* et de *Thanatopsis*, il ose préférer un simple chant : « *Oh ! Fairest of the rural maids* » non pas parce qu'il est plus parfait, mais parce qu'il est d'une plus riche idéalité[2]. »

Longfellow l'attire et l'irrite tour à tour. Il l'attire par la grâce variée de son rythme, par la perfection intermittente de son art, mais il le repousse le plus souvent par la nature pauvre et sèche de son inspiration.

« En dépit de toute notre admiration pour le génie de M. Longfellow, nous n'en sommes pas moins choqué de ses nombreux défauts

1. *Rat. of Verse*, *Horne*, VI, 72; 262-287.
2. *Bryant*, VI, 17; 109, 117.

d'affectation et d'imitation. Il a une grande habileté artistique, une haute idéalité. Mais sa conception du but de la poésie est entièrement fausse... Tout son didactisme est déplacé... Nous ne voulons pas dire qu'une morale didactique ne puisse très bien devenir le courant invisible d'un sujet poétique, mais nous prétendons qu'elle ne doit jamais être étalée avec autant d'insistance que dans la plupart de ses œuvres... Il y a quelques magnifiques exceptions où il a, comme par accident, laissé son génie l'emporter sur ses préjugés de convention. Mais le ton prêcheur domine en ses poèmes. Ses conceptions, ses images, tout chez lui se met au service de quelque démonstration, qu'il considère comme la vérité [1] ».

Il en veut encore à ce poète, bien doué après tout, de tant appliquer ses incontestables facultés poétiques à des œuvres de traduction ou d'imitation. Un instant Poe crut voir dans la *Rosaline* de Lowell « le plus noble poème d'Amérique »; mais, se ravisant plus tard, il n'accorda plus à l'auteur de la *Fable pour les critiques* que le rôle méprisé de poète sentimental [2]. C'est pourtant entre ce railleur de Lowell et le grave Longfellow que Poe hésite pour le premier rang au Parnasse américain [3] : car il ne trouve dans les premières œuvres de Whittier, à côté d'une certaine *vis vivida*, ni imagination ni souplesse de versification [4], et les éclairs de beauté qui traversent les poésies philosophiques d'Émerson ne suffisent pas à ses yeux pour en dissiper les ténèbres [5]. Quant aux autres, ils ne comptent même pas : ce ne sont point là des candidats à la gloire, mais d'éphémères victimes qui s'offrent imprudemment à ses coups, et que, nouveau Boileau, il rend plus ou moins célèbres en les exécutant.

Vous leur fîtes, seigneur,
En les croquant, beaucoup d'honneur.

1. VI, 15; 122, 126, 130, 136; 239; VII, 298; VIII, 50, 76.

2. Woodberry, 12; VI, 240-250; 324; VII, 215; IX, 238.

3. VI, 245, 324; VIII, 50. « Il y a, disait-il en mars 1842, un jeune américain qui, avec moins d'idéalisme et d'habileté artistique que Longfellow n'en a pas moins composé des œuvres autrement poétiques, grâce à un meilleur choix de ses sujets; nous voulons dire James Russell Lowell. »

4. *Autography*, IX, 244; *Outis*, VI, 141, 157.

5. *Margin.*, VII, 248; *Autogr.*, IX, 259.

IV. — Applications techniques

Faute de culture intellectuelle, Poe ne possédait, en dehors de ses théories extatiques issues d'un fond morbide, qu'un minutieux sens artistique gouverné par de fortes tendances logiques. Seule, cette dernière passion raisonneuse empêchait sa critique inspirée de tomber trop platement des hauteurs vertigineuses de l'extase dans le champ broussailleux des détails arides : car, entre l'idéal et la stricte application, il n'y avait en son humanité bornée que bien peu de place pour la profondeur des réflexions, pour la richesse des sentiments, pour la variété des aperçus. Il lui fallait cette infatigable curiosité méthodique pour le pousser à toujours remonter aux principes, à vouloir tout comprendre, tout expliquer, tout perfectionner[1]. N'étant point de ces poètes qui veulent faire croire que tout chez eux s'accomplit en une sorte de belle frénésie lyrique, il aime à jeter un coup d'œil dans les coulisses de l'esprit humain; il veut en montrer « les rouages et les chaînes, les trucs pour les changements de décors, les échelles et les trappes[2] », et cela non seulement pour ses propres œuvres, mais encore pour celles d'autrui : Dickens dont il démonta avec un heureux sans-gêne le *Barnaby Rudge*, comme il avait démonté son propre *Corbeau*, en sut quelque chose[3] : « Partout où la raison domine, dit-il, nous progressons ; là où il n'y a que le sentiment et le goût à nous guider, nous demeurons stationnaires[4]. » C'est donc par la seule union de la raison avec le sentiment et le goût que nous pouvons espérer le progrès de la poésie, et en particulier de la poésie d'Amérique dont l'avenir est, dit-il, illimité[5]. Mais il faut, pour cela, détruire avant tout le faux axiome qui prétend qu'on ne saurait discuter des goûts[6], Si,

1. *Amer. Darma.*, VI, 203.
2. *Phil. of Compos.*, VI, 32, 33.
3. *Dickens*, VII, 39.
4. *Amer. Drama*, VI, 201.
5. *Griswold*, VIII, 156.
6. *Longfellow*, VI, 124.

affirme-t-il ; il y a un bon et un mauvais goût. C'est parce que le génie a trop cru pouvoir se passer de toute méthode rationnelle qu'il s'est si souvent égaré : l'artiste doit, au contraire, savoir se gouverner, en gouvernant son inspiration. « Qu'il y a peu de gens à admettre la possibilité d'unir le génie à l'habileté artistique ! Et pourtant, cette union n'est pas seulement possible, mais d'une nécessité absolue. C'est un préjugé qui a jusqu'à ce jour empêché cette union, mais on n'écrira pas de grand poème, avant que ce préjugé ne soit détruit[1]. » Et, se mettant résolument à l'œuvre, Poe démontre par la fausseté même de ses conclusions l'impuissance de la seule logique dans le domaine artistique.

La musique étant, selon lui, le plus puissant moyen d'expression au service de l'extase, Poe se trouva de bonne heure amené à étudier la nature de cette musique dans la prosodie anglaise. Or, rien de plus obscur que ce problème : il y a des siècles que les poètes de tous pays utilisent de mille façons plus ou moins heureuses les ressources musicales de leur propre langue sans s'être jamais avisés d'en pénétrer le mystère. En Angleterre où Coleridge seul venait d'y apporter quelque lumière, cette étude était particulièrement arriérée. La solution définitive en échappe encore aux plus minutieuses investigations de notre temps. Poe ne s'en prétend pas moins capable par le seul bon sens de tout élucider. S'il y a quelque mérite à poser dès lors pareille question, il faut avouer qu'il y a folie à se croire tout seul, sans la moindre érudition, en état d'y répondre. De là les énormes erreurs de Poe. Il commence, comme tant d'autres, par prendre la quantité des langues classiques pour l'accent des langues germaniques et fatalement en conclut que la valeur d'une syllabe anglaise ne varie pas seulement avec le sens, mais selon le nombre et la nature des consonnes qui suivent : absurdité qui ne mérite pas même de discussion. Au pied formé d'une seule syllabe longue (et quel pied?) il donne étourdiment le nom de césure. Plus heureux à propos du rythme, il est avec Coleridge l'un des premiers à entrevoir au fond de cette mobile régularité musicale des vers

1. *Bryant*, VI, 109.

anglais un principe d'équivalence aux prises avec un principe de variation; mais, appliquant témérairement ce juste principe aux langues anciennes, il prétend ramener à son système de scansion tous les mètres d'Horace et, comme en cryptographie, tous les procédés prosodiques que pourrait bien inventer l'ingéniosité humaine. De là, un massacre de vers latins douloureux pour l'oreille sensible de tout bon latiniste. Ce n'est pas tout : s'avisant de découvrir aussi la genèse de la rime, il remonte dans la nuit des temps, jusqu'à l'origine même des vers écrits, pour aboutir à des conclusions aussi insensées que ces prétendues rimes : *ridiculus mus; ilicibus sus*[1]. Il faut avouer avec Lowell qu'une pareille façon de parler de prosodie a de quoi irriter tout homme de bon sens[2], et l'on se prend, en réfléchissant, à s'étonner que pareil théoricien ait jamais pu écrire un seul vers qui ne fût pas faux. Heureusement que dans la pratique, oublieux de toute théorie, le sens musical de Poe l'emporte sur toute entrave logique; sinon, au lieu de chefs-d'œuvre prosodiques, quels étranges prodiges de cacophonie n'aurait-il pas produits?

Cette instinctive appréciation musicale, fort heureusement plus spontanée que raisonnée, se manifeste dans les jugements que Poe ne manque jamais, à l'inverse des autres critiques, de porter sur la versification de ses contemporains. En dépit de toute son admiration pour Mrs Browning, il lui en veut d'avoir tant négligé la prosodie :

« C'est une erreur, dit-il, qui aurait été fatale à toute autre renommée... Ses poèmes abondent en rimes impossibles. On ne sait parfois en quel rythme elle a écrit : *the Cry for the Children* est inscandable; en voulant adapter la strophe de *Locksley Hall*, elle l'a faussée... Or l'impuissance du rythme, c'est l'impuissance de l'expression poétique. Et l'expression en poésie, que n'est-ce pas? Personne au monde ne peut mieux répondre à pareille question que Miss Barrett[3] ».

1. Pour toute cette analyse, voir *the Rationale of verse*, VI, 47.

2. (Poe) talks like a book of iambs and pentameters.
In a way to make all men of common-sense damn metres
(Lowell's *Fable for Critics*).

3. *Miss Barrett*, VI, 312, 313, 314.

Il remarque fort justement que, faute de spondées, l'hexamètre tel que veut déjà l'employer Longfellow s'adaptera toujours assez mal à la langue anglaise[1]. Il n'en reconnaît pas moins à son rival une plus grande variété de rythmes, quoique une moindre perfection que chez Bryant[2]. Il montre, à propos de ce dernier, en une analyse détaillée tout ce qu'il y a de raffinement musical dans une belle strophe spensérienne des *Ages*[3], et cette attention méticuleuse est un suggestif exemple de la minutie que Poe devait lui-même apporter à l'exécution de ses propres poésies. Il reproche avec raison à Lowell de manquer trop souvent d'oreille[4] et à Émerson d'en manquer presque toujours. Telle était du reste sa sensibilité musicale que, si les raffinements de Tennyson lui arrachent des larmes[5], les cacophonies des poétereaux américains lui arrachent des cris de fureur. « Vous avez, dit-il au prétendu Flaccus, un système de versification extraordinaire[6]. » Serait-il de votre invention? Je n'ai jamais vu personne faire une consommation de consonnes pareille à la vôtre; voulez-vous donc vous passer de voyelles? Vous, M. Lord, continue-t-il, vous ne savez pas distinguer les dactyles des spondées ni les pentamètres des alexandrins; vous mettez de ceux-ci partout; comptez donc sur vos doigts[7]. Quant à M. Channing, il ferait mieux d'avoir des idées moins transcendantes et des vers moins boiteux[8]. Rien de plus pittoresque que la versification de M. Mathews; ses alexandrins estropiés ont l'air de jouer à cloche-pied[9]. »

1. *Amer, Drama*, VI, 202, 121.

2. *Bryant*, VI, 117.

3. De cette sixième strophe des *Ages*, Poe dit : « Les cadences n'y peuvent être surpassées. Il y a relativement peu de consonnes. Les liquides et les voyelles douces abondent, et la fin du vers qui suit la pause de « surge » forme, avec la majesté de l'alexandrin suivant, un des plus beaux finales qu'on puisse concevoir » (VI, 112).

4. *Lowell*, VI, 248.

5. *Channing*, VIII, 209.

6. *Word*, VIII, 185, 186.

7. *Lord*, VIII, 204, 205.

8. *Channing*, VIII, 212, 213.

9. *Mathews*, VIII, 233, 234.

On devine par le ton de ces dernières phrases le style trop souvent gourmé de ces critiques. Le pauvre homme a si rarement l'occasion d'admirer que, quand il ne rabroue pas, il fait la classe. Longue ou courte, surchargée d'incidentes et de superlatifs ou aiguisée en traits acérés, sa phrase sèche, froide, plus claire que colorée, ne fait guère que passer de la discussion ergoteuse au sarcasme virulent. Nulle détente, nul repos; peu d'esprit, encore moins d'humour; point de cette bonne sérénité rayonnante comme il accuse, en sa naïveté, son rival Hawthorne d'en trop avoir[1]. Non, lui, grave, guindé, tout compassé en sa passion malaisément contenue, prend tout au sérieux, tout au tragique. « Qu'il eût tort ou raison, dit Mrs Whitman[2], il était toujours terriblement convaincu. » « Sa critique, ajoute Graham[3], était d'un despotisme sans appel ;... en combattant ce qu'il appelait l'erreur, il employait toujours, même dans ses conversations, le mot le plus violent. Ce n'était pas tant pour corriger que pour *exterminer* l'erreur qu'il s'évertuait, et le plus court moyen à son avis, c'était de l'extirper jusqu'aux racines. » Il faut avouer que toute la faute n'en était pas à lui seul. « Nos gens de lettres, dit-il lui-même à propos de la satire, manquent presque tous de raffinement minutieux et d'habileté dans les détails[4]. »

En dehors des quelques grandes œuvres qui parurent en son temps, Poe en est en effet réduit à l'examen de misérables œuvres indignes de toute critique. De même que le caractère des revues où il écrit l'oblige à traiter trop mesquinement les grands sujets (et il s'en est souvent plaint), de même le caractère des œuvres qu'il examine l'oblige à traiter trop amplement de minces sujets[5].

1. Peut-être les deux seuls passages humoristiques qui aient quelque légèreté spirituelle sont-ils celui où Poe encourage son ami le plagiaire Hirst à lui dérober plus encore, mais du moins avec quelque dignité (VIII, 240) et celui où il feint de prendre pour du Walter Scott, mais du mauvais Walter Scott un roman du Dr Bird (VII, 85) ; encore est-il qu'il y a dans l'un et l'autre passage des traits trop durs qui en gâtent la douce ironie.

2. Mrs Whitman's, *Poe and his Critics*, 22.

3. *Graham to Willis* (Gill's E. *Poe*, p. 282).

4. *Lowell*, VI, 241.

5. *Dickens, Peter Snook*, VII, 63, 102.

Or, des œuvres d'écolier appellant inévitablement des corrections de maître d'école, Poe était bien forcé de se faire le pédagogue méticuleux de sa génération, tâche fastidieuse s'il en fût, puisqu'il fallait tout enseigner jusqu'au rudiment, tâche ingrate puisque les prétentions des élèves n'avaient comme toujours d'égal que leur ignorance : « Avant de prendre la plume, leur dit-il, sachez donc composer : il faut que l'idée se développe logiquement, se créant elle-même son plan, ses accessoires, son ton propre : c'est un germe qui doit s'épanouir ; et cela est aussi vrai du moindre poème que du roman le plus compliqué[1]. Miss Barrett elle-même l'a trop oublié[2], Dickens[3] est à cet égard un mauvais modèle, tout comme Longfellow dans son *Étudiant espagnol*[4] ; voyez un peu quelles grosses fautes ils ont faites. Veillez à votre style : n'allez pas prendre l'obscurité pour de la profondeur ni la recherche pour de la subtilité[5]. Non, miss Barrett ne s'y trompe que trop souvent[6], et son ami Horne aussi ; quant à Émerson et à ses disciples, ils sont au-dessous de tout mépris[7]. Ne croyez pas que toute la poésie n'est que métaphores ; à force d'en user, Moore n'a souvent fait de son style qu'une prose ornée[8] ; n'abusez pas non plus des affectations de langage. Bryant en a, et les transcendentalistes ne font avec toutes leurs extravagances que nous donner un euphuisme plus désagréable que le premier. Attention à la grammaire ! Voyez le grand Cooper : il est d'une incorrection remarquable à cet égard ; tenez, disséquons une page de son *Wyandotté* ; lui, du moins, n'en a cure ; mais rien n'est plus ridicule que de s'en aller, à chaque délit contre l'orthographe ou la syntaxe, crier d'une voix indignée : « Faute d'impression ! » Il faut avouer que, si utile qu'elle pût être pour les contemporains, il n'est pas

1. *Phil. of Compos.*, VI, 32.
2. *Miss Barrett*, VI, 297.
3. *Lever*, VII, 63.
4. *Amer. Drama*, VI, 235.
5. *Miss. Barrett*, VI. 292.
6. *Ibid.*, VI, 292.
7. *Autogr.*, IX, 259.
8. *Moore*, VI, 259.

pour la postérité de critique plus ennuyeuse que celle-ci. Ce n'est plus de la critique, c'est du commentaire servile ; à s'attacher trop étroitement au livre qui passe, elle meurt avec lui et, morte, elle irrite encore, parce qu'elle a conservé des controverses passées son ton aigri de polémique furieuse. On sent qu'en face des amours-propres irrités, le juge a mis trop de violence au service de son autorité contestée. Mais Poe avait beau savoir qu'on lui reprochait ses excès de passion et ses minuties d'analyse, il avait beau se répéter l'anecdote de Boccalini, il n'en continuait pas moins de tancer et d'ergoter sans trêve ni repos.

« La vraie tâche du critique, ne cesse-t-il de dire, c'est de signaler les défauts, de les analyser, de montrer comment on aurait pu perfectionner l'œuvre ; c'est de contribuer ainsi au progrès général des lettres, sans égards excessifs pour la personne des littérateurs. La Beauté, c'est comme un axiome, qui n'a besoin pour être évident, que de s'exprimer. S'il faut une démonstration, c'est que ce n'est plus de la Beauté. »

Il semble vraiment que Poe se rendait la tâche ingrate à plaisir. N'aurait-il pas mieux fait de dire ironiquement, ne fût-ce que pour son repos personnel ? « Chers et illustres contemporains, pardonnez-moi si je ne puis tous vous admirer, si je ne puis avoir pour chacun de vous le culte d'un Boswell[1] ; mais écrivez donc comme M. Tennyson, ou seulement comme Miss Barrett, donnez-moi des chefs-d'œuvre, et je vous donnerai de la critique admirative. En tout honneur, c'est bien à vous, Messieurs les auteurs, de commencer. » Mais Messieurs les auteurs ne commençaient pas, et notre fanatique réformateur, incapable de se contenter du rôle passif de contempteur perpétuel, se démenait, au contraire, criant et vitupérant à cœur joie, il s'en allait de par le monde brandissant, au-dessus des pauvres poétereaux transis, comme une trop lourde massue de géant, son impuissante férule de pédagogue irascible.

Il semble bien que, l'indépendance de Poe, ses théories et leur application une fois étudiées, tout se trouve dit sur sa critique ; mais non : une question capitale est omise, une de ces questions auxquelles Poe ne cesse de revenir à tout propos et hors de pro-

pos : celle de l'originalité. Cet écrivain est-il original? Cette œuvre n'est-elle pas une imitation? n'y a-t-il pas ici plagiat? L'importance de l'originalité est telle aux yeux de Poe qu'il a fini par la fausser à force de l'exagérer. L'originalité selon lui n'est pas en effet le don de produire du nouveau seulement par rapport aux autres, mais encore par rapport à soi[1]; c'est la faculté de se renouveler sans cesse, une spontanéité toujours changeante en sa nouveauté. Celui qui n'apporte en ce monde qu'une nouveauté limitée, laquelle, toujours semblable à elle-même, finit par devenir monotone, celui-là est singulier (*peculiar*), c'est-à-dire particulier en son étrangeté; c'est un génie partiel. Mais celui qui, non content d'apporter une première nouveauté, en présente successivement d'autres, celui-là est vraiment original : c'est un génie universel. C'est ainsi que Hawthorne qui, à première vue, après la publication de ses *Twice-told Tales*, avait semblé à Poe original à tous égards, ne lui paraît plus après la publication de ses *Mosses of an Old Manse*, que singulier.

« En un certain sens, dit-il, et jusqu'à un certain point, être singulier, c'est être original, et il n'est point de vertu littéraire supérieure à l'originalité. Cette vraie originalité qu'on peut louer n'implique pourtant pas une uniforme, mais une constante singularité, une singularité qui vient d'une infatigable vigueur de l'imagination, ou plutôt d'une perpétuelle force de création dont la nature se manifeste en chaque œuvre, toujours poussée qu'elle est à tout renouveler[2]. Cette vraie originalité ne s'épuise jamais. Ce n'est que pose et ignorance que de parler de la possibilité pour un homme vraiment imaginatif de « se vider » à force d'écrire. Son âme se nourrit des flots mêmes qu'elle répand. Autant vaut parler de l'aridité de l'Océan[3]. »

« Tant que l'univers des pensées fournira les éléments de nouvelles combinaisons, l'âme vraiment géniale ne cessera d'être originale, inépuisable, elle-même. »

Il y a, du reste, paraît-il, deux formes d'originalité : l'une qui vient de combinaisons nouvelles de pensées, l'autre de

1. Voir les articles sur Hawthorne et sur les hommes de génie, VII, p. 19, 38, 219-224.

2. *Hawthorne*, VII, p. 20.

3. *Lever*, VII, p. 75.

combinaisons nouvelles d'effets ; celle-ci plus accessible et, partant, plus populaire que l'autre : « en produisant les fantaisies humaines encore informes, ou rebelles, ou inexprimées, en excitant les fibres les plus délicates du cœur passionné, en se délivrant de quelques embryons de sentiments ou d'instincts universels, elle mêle au plaisir de la nouveauté *apparente* une vraie jouissance égotiste[1]. » Il n'y a plus, dès lors, ni embarras ni gêne pénible dans la surprise du lecteur : cette nouveauté lui procure l'intense joie d'une découverte qu'il ferait en collaboration avec l'auteur; il lui semble que de tous les hommes ils sont les deux seuls à avoir pensé ainsi ; il en résulte entre eux un lien de sympathie et cette sympathie illumine toutes les pages du livre. Il ne faudrait pas croire, toutefois, que, si impulsive et si inépuisable qu'elle soit, cette originalité est purement inconsciente et spontanée ; non, elle est et doit être consciente et volontaire[2]; elle n'est pas le simple jeu de facultés instinctives, mais elle implique une série de buts à atteindre en vue de l'épanouissement progressif de la personnalité. « J'avais toujours en vue l'originalité, dit Poe à propos de la composition de son *Corbeau;* car c'est se trahir soi-même que de vouloir se passer d'une source d'intérêt si visible et si facile à atteindre[3]. » Facilité relative, du reste, puisqu'il s'empresse d'ajouter au sujet du rythme : « Le fait est qu'en dehors des esprits d'une force supérieure, l'originalité n'est nullement, comme d'aucuns le croient, affaire d'impulsion ou d'intuition; il faut, en général, pour l'atteindre, la chercher avec le plus grand soin[4]. » Et ailleurs : « Inventer, c'est combiner avec soin, avec patience, avec intelligence[5]. » Or, seule, cette invention est respectable ; car, seule, elle fait progresser, tandis que l'imitation, qui ne sait que répéter, l'imitation, cette grande adversaire du progrès, est haïssable.

1. *Hawthorne*, VII, 23.
2. *Peter Snook*, *Margin*, VII, 102, 224.
3. *Phil. of Comp.*, VI, 32.
4. *Ibid.*, VI, 41.
5. *Peter Snook*, VII, 102.

Malheureusement cette détestable imitation, Poe la voit partout, et sa haine n'est pas lente à la qualifier d'un mot dur ; il l'appelle, à tort et à travers, plagiat. Nous avons, dans ses *Pinakidia*, remarqué cette prédisposition chez Poe dès sa jeunesse ; nous la retrouvons dans toutes les périodes de sa vie. Aldrich pille Hood[1], Brown pille Hirst[2], Hirst pille Poe[3]. Qui, du reste, ne dérobe pas quelque chose au pauvre poète méconnu? Ward copie son *Al Aaraaf*[4], Lord, qui emprunte à tout le monde, prend aussi à son *Al Aaraaf*, et à son *Corbeau*, et à sa *Lénore* et à son *Palais hanté*[5]. Et ce ne sont pas les moindres qui se permettent ces libertés : Hawthorne imite son *William Wilson*[6] ; Longfellow lui-même, le fameux poète moraliste, Longfellow qui s'est déjà approprié une ballade de Motherwell[7] et qui, dans sa *Messe pour l'Année mourante* s'est servi de la *Mort de la Vieille Année* de Tennyson[8], Longfellow qui a déjà dérobé à la *Gitanilla* de Cervantès tout le sujet de son *Étudiant espagnol*[9], le grand Longfellow ne se gêne pas pour lui dérober à lui, le pauvre Poe, des scènes du *Politien*[10] et sa conception du *Palais Hanté*[11]. Si seulement ces prétendus larcins avaient la moindre vraisemblance ; mais non, on a beau regarder de près, examiner les faits, comparer les textes, on ne peut, en dépit de la meilleure volonté du monde découvrir la moindre ressemblance sérieuse. Tout cela n'est que pure imagination, et l'on se demande, en présence d'une telle aberration[12],

1. *Outis*, VI, 139.
2. *Th. Brown*, VIII, 67.
3. *Hirst*, VIII, 239.
4. *Ward*, VIII, 188.
5. *Lord*, VIII, 202.
6. *Hawthorne*, VII, 36.
7. *Outis*, VI, 186.
8. *Outis*, VI, 182.
9. *Amer Dama*, VI, 225.
10. *Outis*, VI, 188-192.
11. Ingram, 129. VI, 329, note.
12. Il n'est que juste de dire qu'en de meilleurs moments Poe revenait à des idées plus saines, et nul n'a peut-être mieux que lui analysé la genèse des pseudo-plagiats. « L'accusation de plagiat, dit-il, dès la fin de sa polémique avec Outis (VI, 197) et à propos d'Aldrich (VIII, 63) n'a qu'un sens littéraire :

quelle peut bien en être la cause. Cette cause est assurément complexe ; la fausse conception de Poe qui voit dans l'originalité une différence permanente et absolue entre un esprit et tous les autres doit y être pour quelque chose ; mais ce qui domine surtout, croyons-nous, c'est, ainsi que l'a remarqué le défenseur anonyme de Longfellow, une sensibilité aigrie qu'égare une logique futile[1]. Longfellow en eut lui-même le pressentiment lorsqu'il dit non sans noblesse : « La dureté de ses critiques, je ne l'ai jamais attribuée à autre chose qu'à l'irritation d'une nature sensible, excitée par quelque vague sentiment d'injustice[2]. » Si l'on se rappelle, en effet, le monde de calomnies au milieu desquelles Poe vivait pauvre, méconnu, épuisé, accusé lui aussi de mille crimes plus ou moins imaginaires, dont le moindre était le plagiat, on n'est pas trop surpris de cette forme soupçonneuse qu'a prise en ses critiques sa morbide prédisposition à la manie de la persécution, et l'on est tenté de voir en cette « monomanie

et un plagiat, même nettement prouvé, n'implique nécessairement aucun délit moral. Cette proposition s'applique surtout à ce qui passe pour des larcins poétiques. Le sentiment poétique suppose une vive appréciation du beau avec un intense désir de se l'assimiler. C'est ainsi que ce que le poète admire profondément devient par ce fait même en partie inséparable de son âme, y prenant comme un second développement, si bien que le poète, qui subit ainsi la pensée d'un autre, ne peut passer pour s'en emparer. Il la croit très sincèrement *sienne*, croyance qui ne peut être contredite que par la preuve sensible de cette réelle origine de la pensée dans le volume d'où elle provient : car il est inévitable qu'après un long laps de temps, cette origine se trouve oubliée, comme bien souvent la pensée elle-même. Mais la plus légère association peut la ranimer ; elle se développe alors avec toute la vitalité d'une naissance nouvelle ; sa parfaite originalité ne fait pas pour le poète l'ombre d'un doute ; aussi personne ne sera-t-il plus grandement étonné que lui, quand, une fois écrite et imprimée, on viendra l'accuser de plagiat. Il en résulte à mon avis que le danger d'éprouver de pareils accidents est en raison directe du sentiment poétique, de l'aptitude aux impressions poétiques ; et toute l'histoire littéraire démontre, en fait, qu'il n'y a, pour les cas les plus fréquents et les plus flagrants de plagiat, qu'à feuilleter les œuvres des poètes les plus éminents. » Outis ajoute une autre raison d'autant plus évidente qu'elle est moins ingénieuse : « Qu'est-ce qu'un plagiat ? Quelles sont les bases solides d'une accusation de cette nature ? Est-ce que deux hommes n'ont jamais pensé de même sans se voler l'un autre ? Et pensant de même, ne leur est-il pas arrivé d'employer les mêmes mots, ou des mots analogues pour exprimer leurs pensées, et cela sans les moindres communications de l'un à l'autre ? Nier pareille chose serait absurde : c'est là un fait de chaque jour. » VI, 140).

1. *Outis*, VI, 147.

2. *Southern Literary Messenger*, nov. 1849.

du plagiat », comme l'appelle si justement Briggs [1], une de ses manœuvres vengeresses de persécuteur persécuté.

On voit donc tout ce qu'il entre de morbidement personnel jusque dans la critique de Poe. Sans parler de cette excentrique monomanie du plagiat, son indépendance vient en grande partie d'une indignation égotiste ; ses théories, d'une émotion extatique; leur application, d'une impatiente humeur chicaneuse. Inutile d'insister sur tout ce qu'il y a d'intolérant en cette indépendance, de borné en ces théories, de faux en leur application. Et cependant, ferme, raisonnée, autoritaire comme elle l'est, cette critique ne manque pas plus de valeur intrinsèque que de valeur relative. A la fois *Art poétique* et *Dunciade* en prose, elle rendit en partie aux lettres américaines dès leur premier essor le même service que l'œuvre également théorique et satirique de Boileau en France et de Pope en Angleterre ; elle sut en même temps résister aux envahissements de la mauvaise littérature et prêcher un nouvel évangile esthétique. Il est vrai que le dogme étroitement personnel de Poe est tout le contraire de la large catholicité de ses illustres devanciers : alors que ceux-ci se faisaient les grands pontifes pondérés du bon sens, lui parlait en prophète inspiré de la Beauté rythmique. Or, comme c'était surtout de cette Beauté rythmique qu'avait et qu'a encore le plus grand besoin la poésie américaine, il se trouve que, si médiocre qu'elle soit, l'œuvre critique de Poe n'en reste pas moins aussi intéressante pour le théoricien de la littérature générale que pour l'historien des lettres anglo-saxonnes.

1. Briggs à Lowell, 16 mars 1845; Woodberry, 228.

CHAPITRE VII

POE CONTEUR : LE FANTASTIQUE

Et beaucoup de Folie, et encore plus de Péché
Et d'Horreur font l'âme de l'intrigue
Le ver conquérant.

Il y a cinq volumes de contes dans la dernière et complète édition des œuvres de Poe [1]. Rien de plus artificiel, il est vrai, qu'un pareil groupement, si inévitable qu'il soit. Sous ce vague titre se rencontrent, en effet, outre les nouvelles fantastiques, analytiques ou humoristiques, de véritables poèmes en prose, des dialogues mystiques, des dissertations philosophiques, des fantaisies pseudo-scientifiques et deux romans dont l'un demeure inachevé et dont l'autre formait à lui seul un volume : en tout, soixante-dix œuvres dont l'ampleur va de quelques pages à des centaines. Or l'inégalité matérielle de ces productions n'a d'égale que leur inégalité artistique. A côté de purs chefs-d'œuvre où une puissante originalité s'affirme en des conceptions uniques revêtues d'une forme parfaite, languissent de misérables œuvres avortées dont l'unique raison d'être fut quelque impérieux besoin d'argent. L'excellent et l'exécrable s'unissent donc étrangement en cette lourde masse hétérogène.

L'étude méthodique d'un pareil chaos est d'autant plus malaisée qu'on n'y démêle guère plus d'évolution chronologique que de classement systématique. Le génie de Poe conteur semble né

1. *The Works of Edgar A. Poe*, newly collected and edited by Edm. C. Stedman, and. George E. Woodberry : H. Stone and Co, Chicago, U.-S. A., 1895 ; *Tales :* vol I, II, III, IV, V.

tout fait. N'est-ce pas là, du reste, un trait caractéristique des natures précoces ? Leur originalité ne s'accuse si fort dès le début que parce qu'elle est un produit fatal de l'hérédité; les génies morbides ne se forment pas : ils naissent tout formés. Les seize contes du *Folio Club* qu'à vingt-quatre ans Poe apporta au concours du *Baltimore Visiter* contiennent, en effet, tous les germes essentiels de son œuvre postérieure : il serait mort le lendemain de leur publication que son tempérament littéraire nous resterait connu. Le fantastique maladif de *Bérénice* et de *Morella* se répétera dans la folie déclarée de *Ligéia* et d'*Usher;* la peur latente du *Manuscrit trouvé dans une bouteille* s'exaltera jusqu'aux atroces horreurs de *Pym;* l'impulsion naissante d'Egœus s'exaspérera en les vertigineuses perversions de *Cœur Révélateur* et du *Chat Noir;* la vague curiosité mystique de l'amant de Morella se précisera en les mesmériques expériences de Valdemar et de Bedloe comme en les extatiques élucubrations de Monos et Una ; la riche imagination scénique qui préside aux décors de l'*Assignation* se livrera aux orgies de formes et de couleurs de la *Mort Rouge* et du *Domaine d'Arnheim;* la minutieuse logique de *Hans Pfaal* s'acharnera aux indéchiffrables énigmes de *Marie Roget* et du *Scarabée d'Or* ; mais le style magistral de *Silence* et de l'*Ombre* ne se laissera surpasser ni par les ineffables effusions d'*Éléonora* ni par les empoignantes descriptions du *Maëlstrom* ni par les furieux cris de passion de *Wilson* et du *Chat Noir*. Poe débute par des coups de maître, et ces coups de maître sont d'autant plus caractéristiques qu'ils sortent du fond même de sa nature primitive. Puisqu'au lieu donc de s'épanouir progressivement, le génie spontané de Poe ne fit guère qu'organiser en combinaisons variées des tendances permanentes, laissons de côté tout vain classement superficiel de ces complexes produits ; allons droit aux éléments natifs : tares fécondes ou qualités stériles, et, en les analysant, voyons ce qu'apporte à la matière même de ses contes la folie de leur auteur avec ses peurs, ses impulsions, ses intuitions et ce qu'ajoutent à leur forme son imagination, sa logique et son style. Peut-être pourrons-nous ainsi, tout en appréciant mieux ses ruses

artistiques, arracher au sphinx génial la solution de quelques passionnantes énigmes.

Il convient toutefois, pour bien juger de l'originalité fantastique de Poe, de voir nettement, fût-ce même longuement, en quel milieu littéraire elle se développa, afin de bien comprendre qu'unique en son genre, mais non isolée, elle fut le triomphe, sinon le résultat, d'une longue évolution antérieure.

Si le pays où se constitua l'étrange organisation de facultés humaines qui forme le génie de Poe fut peu propice au bonheur de sa vie, il faut avouer que l'époque ou cette organisation entra en jeu était moins défavorable au succès de son œuvre. En Amérique encore plus qu'en Angleterre, cette littérature anglo-saxonne qui, en son romantisme, s'était tour à tour exaltée dans les tourmentes de la Révolution française et égarée dans les extravagances de la Rénovation allemande, persistait, en dépit de la pacifiante influence de Wordsworth, à subir le brutal prestige de Byron. Le roman américain surtout, malgré tout le charme paisible d'Irving, se complaisait bien plus, avec Simms comme avec Brown, dans les sensationnelles horreurs d'Ann Radcliffe et de Godwin que dans le familier réalisme de Miss Austen. Cooper lui-même n'avait fait que ranimer par un changement de milieu la violence des grands coups de théâtre pathétiques, les sauvages solitudes de la « prairie » ou les immensités orageuses de l'océan succédant aux pittoresques décors du paysage écossais ou du monde gothique si chers à Walter Scott. Mais qu'il fût américanisé ou non, le mélodrame romantique convenait aux âmes frustes de la Nouvelle-Angleterre et du Dominion, et le fantastique, qui en est le plus puissant ressort, gardait sa poignante étreinte sur ces superstitieuses générations issues d'émigrés fanatiques.

Or, qu'est-ce que le fantastique en son fond intime, sinon le produit morbide d'une imagination peureusement exaltée? Il ne faut pas le confondre, il est vrai, avec sa contrefaçon inévitable, le fantastique à froid dont les combinaisons artificielles montrent vite, en dépit de toutes les habiletés, une impuissance radicale à émouvoir. Il ne faut pas le confondre non plus avec la fantasma-

gorie plus ou moins orientale qui se contente d'un prestigieux luxe d'images éblouissantes dont le charme féerique n'est que la fête d'un instant. Non, le vrai fantastique vit obstinément de visions sombres, sinistres, horribles où domine la terreur. L'intensité même de ses images est telle parfois qu'elle entraîne à leur suite la croyance. Ce fantastique pur est, par là, au merveilleux ce que la superstition, une de ses conséquences communes, est à la religion, et à l'idéal ce que l'hallucination, une de ses causes fréquentes, est au rêve contemplatif. L'idéal est, en effet, le perfectionnement plus ou moins conscient des tendances harmonieuses d'un être, alors que le fantastique n'est que le détraquement plus ou moins inconscient de certaines tendances anormales ; le merveilleux est, d'autre part, un surnaturel hiératique purifié par le goût des artistes et consacré par une foi traditionnelle, tandis que le fantastique est un surnaturel spontané, une vigoureuse émanation des sens à peine façonnée par la raison et, partant, aisément suspecte à la confiance générale. Quant à la fantaisie, elle est au fantastique ce que la grâce superficielle est à la force brutale, un sourire auprès d'une grimace.

Riche matière éminemment plastique, le fantastique se prête à toutes les combinaisons intellectuelles, aux lettres comme aux arts, à la musique comme aux religions. Profondément humain en dépit de ses tendances excentriques, il est de tous les temps et de tous les lieux. Il se complaît tout particulièrement dans l'incohérente cervelle de l'homme primitif qu'il remplit de chimères fertiles en germes mythiques. L'Orient n'a cessé d'être, de la Perse au Japon, aux Indes comme en Chine, son empire favori et il y pullule encore sous toutes les formes idéales ou artistiques en fécondations infinies. Plus sobre, plus sage, plus harmonieuse, la Grèce fut apparemment moins accueillante à toutes ces extravagances irrationnelles. Mais l'Europe du moyen âge, sous la double influence de l'ignorance et du mysticisme, se livra, sur les murs de ses cathédrales comme dans le labyrinthe de ses légendes, à une véritable débauche de fantastique. Il fallut toute la discipline morale du XVIIe siècle pour assagir un peu nos

ancêtres, et cet assagissement fut lui-même de si courte durée que, dès l'aube de la renaissance romantique, la folle du logis reprit de plus belle ses envolées éperdues vers les blafardes régions du mystère.

En Angleterre, par exemple, rien de plus net que la résurrection du fantastique. On était blasé de plate philosophie, de poésie terre à terre, de fictions réalistes lorsqu'en 1765 parut le premier roman fantastique : le *Château d'Otrante* par Horace Walpole. C'était trois ans après *Ossian*, l'année même où le Dr Percy, cédant au récent besoin de rénovation archaïque, donnait, sous le titre de *Reliques of Ancient English Poetry*, ce fameux recueil de ballades qui devait stimuler en Allemagne comme en Angleterre le grand mouvement romantique. Le sous-titre même du nouveau roman, *a gothic romance*, était à lui seul un manifeste : car, sans parler de tout ce que ce mot *romance* impliquait d'imagination émancipée, il faut se rappeler que, pour l'école anglaise comme pour l'école française, au terme *classique* qui désignait tout ce qu'il y avait de correct, de légitime et de beau s'opposait le mot *gothique* synonyme de barbare, d'irrégulier, de grotesque. Dilettante excentrique autant qu'historien aventureux, Walpole n'avait cure de pareilles distinctions. « Je n'ai pas écrit, dit-il à sa vieille amie Mme du Deffand, pour notre siècle qui ne peut souffrir que *la froide raison*[1]. » Non, il veut en son aveugle passion pour le moyen âge le ressusciter tout entier et, comme le fantastique était partie intégrante de ce moyen âge, il a logiquement fait de son roman féodal un roman fantastique. Malheureusement cette incrédule, quoique intrépide façon de traiter un élément aussi vital n'était point sans péril. Réduit à l'état de couleur locale, le fantastique n'a plus d'effets sérieux : au lieu de provoquer la ter-

1. « Miracles, visions, nécromancie, rêves et autres événements surnaturels, dit en sa première préface notre soi-disant traducteur de vieilles légendes italiennes, sont maintenant bannis jusque de nos romans. Il n'en était pas ainsi au temps où écrivait notre auteur encore moins au temps où l'histoire est censée se passer. La foi en toutes sortes de prodiges était si bien établie en ces siècles de ténèbres qu'un auteur ne serait pas fidèle aux *mœurs* de l'époque, s'il s'avisait de les omettre. Il n'est pas tenu d'y croire, mais il doit représenter ses acteurs comme y croyant » (p. VII).

reur, il soulève le rire. Walpole a beau dire en sa préface que « la terreur, qui est le principal ressort de l'auteur, empêche l'histoire de jamais languir ; » cette terreur n'a jamais existé qu'en son imagination infatuée[1]. Le lecteur moderne ne peut s'empêcher de voir en tous ces prétendus effets terribles : mystérieuses sonneries de trompettes, vastes panaches qu'agite le vent, lourds casques magiques qui accablent hommes et choses, énormes membres épars de morts inapaisés, que les fils grossiers, indiscrètement maniés en une lumière trop crue, d'une banale intrigue mélodramatique dont les comparses : tyrans implacables, épouses résignées, saints prélats incorruptibles, jeunes héros modèles et jeunes filles éplorées, ont des rôles bien plus que des caractères et dont les fades dialogues symétriques ou les froids discours alambiqués jurent avec les plus invraisemblables coups de théâtre tragiques. Bref sans réalité ni vraisemblance, sans humanité comme sans vie, le *Château d'Otrante* fut en littérature une reconstitution archéologique tout aussi froide et tout aussi fausse que le fameux manoir de Strawberry Hill put bien l'être en architecture : les artifices fantastiques de l'un valaient les décorations postiches de l'autre. Si le roman de Walpole eût donc son heure de célébrité, c'est qu'il fut le premier en son genre en un temps où les imaginations depuis trop longtemps sevrées ne demandaient qu'à s'éprendre de toute nouveauté, même factice.

Douze ans plus tard, naissait de ce précoce Manfred (car tel est le nom du prince d'Otrante) un descendant qui, en dépit d'une paternité publiquement proclamée[2] n'en est pas moins d'une toute autre race. Étrangement unie au farouche ancêtre patronymique des grands héros byroniens, la frêle et timide Clara Reeve,

1. *Ibid.*, p. VII.

2. Miss Clara Reeve dit nettement en sa première préface : « Cette histoire procède (is a literary offspring) du *Château d'Otrante;* elle est écrite d'après le même plan, dans le but d'unir les qualités les plus attrayantes et les plus intéressantes du roman (romance) ancien et du roman (novel) moderne, tout en revêtant un caractère propre qui diffère de l'un et de l'autre. Elle se distingue par la désignation d'*histoire gothique*, parce qu'elle est une peinture des mœurs et des temps gothiques » p. v.

docile admiratrice de Richardson et humble amie de sa fille[1], ne pouvait mettre au monde, malgré toutes les régularisations légales, qu'un languissant avorton dont la faible dose de sang romantique se trouvait singulièrement diluée en des flots du plus pâle sang puritain. Aussi le *Vieux Baron Anglais* aurait-il bien dû, pour ne tromper personne, garder son premier titre de *Champion de la Vertu :* car son histoire n'est d'un bout à l'autre qu'un fade roman prêcheur, une bêlante berquinade où le moyen âge travesti prend un air naïf de contes de fées, où d'ennuyeux personnages exsangues déguisent mal, sous de grotesques affublements de preux chevaliers, leurs sensibles âmes de bourgeois dévots, où le merveilleux réduit à de misérables rêves, à de troubles apparitions, à de mystérieux envois de lettres prophétiques, a la sotte prétention de rester dans les plus étroites limites de la probabilité[2]. Pour qu'une si plate œuvre de fantaisie timorée eût de 1777 à 1786 treize éditions, il fallait vraiment que le public anglais fût bien mûr pour toutes les audaces du fantastique.

Le grand triomphe eut lieu en 1794. C'est en vain que Mrs Ann Radcliffe avait donné en 1790, sous le titre de *Sicilian Romance*, le premier roman poétique de l'époque; c'est en vain qu'elle avait fourni en 1791, dans le *Roman de la Forêt*, une nouvelle preuve du luxe de ses descriptions, de la fécondité de ses inventions et de l'abondance de son pathétique; le succès ne devait lui venir que dans le fantastique : il fut, il est vrai, immense et immédiat.[3] « Le titre seul, les *Mystères d'Udolphe,* fut un charme, dit plus tard Walter Scott[4], se rappelant ses impressions d'enfant; le public dévora le roman. Dans les familles nombreuses on se passait les volumes de l'un à l'autre; on se les arrachait, et les plaintes por-

1. Mrs Bridgen, à qui elle dédia son œuvre en sa troisième édition et qui passe pour l'avoir revisée avant la première édition.

2. Voir la préface p. VIII.

3. Les éditions se succédèrent avec une rapidité étonnante pour l'époque. Les œuvres antérieures bénéficièrent soudain de cette popularité imprévue ; et la suivante, *l'Italien* (1797) fut hâtivement achetée par l'éditeur pour la somme alors fabuleuse de 800 livres.

4. *Biographical and critical notices of eminent novelists.*

tées contre ceux dont les occupations étaient ainsi interrompues étaient un tribut flatteur au génie de l'auteur. Un autre tribut encore plus flatteur était celui du malade solitaire ou du célibataire délaissé qui, grâce à l'enchanteresse, ne regrettaient plus leur solitude, leur abandon ni leurs misères ». Ce triomphe ne connut pas de frontières : traduites en français, en italien, en allemand, les horreurs imaginaires de l'*authoress* allèrent dans toute l'Europe rivaliser en effets sensationnels avec les réelles horreurs de la Révolution française. Grands et petits, poètes et hommes d'action, tous furent en cette génération exaltée un instant fascinés par le puissant charme de la magicienne anglaise.

Pour nous, sceptiques, hélas! ce puissant charme n'est plus. Qui de nos jours connaît autrement que par ouï-dire les fameux *Mystères d'Udolphe ?* S'il nous est, par aventure, arrivé d'en feuilleter les quatre fastidieux volumes, nous avons été tout d'abord choqués par l'excessif contraste qui éclate partout entre les suaves sentiments humanitaires de ces vertueux héros et de ces doucereuses héroïnes, dignes rejetons de la Nouvelle Héloïse, et les crimes atroces de ces sinistres condottieri si farouchement campés en de rudes paysages à la Salvator Rosa[1]. Et pourtant, en dépit de cette fâcheuse impression, tout en refusant à la naïve romancière tout sens historique et toute pénétration psychologique, tout en reconnaissant son impuissance à créer des âmes vivantes ou seulement de solides figures légendaires, nous ne pouvons lui refuser un certain talent dramatique : cette timide Anglaise qui s'obstina, malgré ses éclatants succès, à ensevelir

1. Il est remarquable qu'aux littératures septentrionales ce sont les pays méridionaux qui offrent d'ordinaire la scène des contes fantastiques : elles y trouvent, en effet, dans l'illusion de l'éloignement, le décor romantique d'une nature apparemment plus théâtrale avec ses paysages chaudement ensoleillés, ses ruines légendairement pittoresques, ses grands souvenirs historiques, ses races ardemment passionnées, ses cérémonies pompeuses. C'est ainsi qu'outre *le Château d'Otrante*, *les Mystères d'Udolphe*, *l'Italien*, dont la scène est en Italie, nous aurons *le Moine*, et *Melmoth*, dont la scène est en Espagne, *les Albigeois* dont la scène est dans le midi de la France, sans parler des *Fredolfo*, des *Montorio*, etc. Il est également remarquable que la plupart de ces écrivains, même Ann Radcliffe, si fameuse cependant pour ses descriptions de la nature, n'avaient pas visité les beaux pays dont ils parlaient si amplement : ne faut-il pas le vague de l'inconnu aux peurs comme aux exaltations du fantastique ?

sa vie entière en une obscurité craintive, excelle dans l'art laborieux des terribles combinaisons du mélodrame : elle sait mieux que de plus grands amener, à force d'ingénieuses intrigues, ces inextricables situations qui font passer l'héroïne prédestinée par toutes les phases cruellement progressives de la peur : de l'attente inquiète à l'appréhension anxieuse, de l'angoisse irrépressible à la frayeur déclarée, de l'épouvante folle à la panique trépidante. Toute la gamme morbide, à part ses notes les plus aiguës, est là en ces pages forcenées. Le seul malheur, c'est qu'à force de trop faire vibrer la même corde, cette virtuose de la peur l'use et la rompt : si seulement, au lieu de se prodiguer si généreusement, elle voulait bien se contraindre un peu, si seulement elle voulait garder quelque discrétion ; mais non, le fatal crescendo s'en va toujours montant, si bien qu'à la fin le pauvre lecteur, n'en pouvant plus, se reprend et alors, subitement, éclate de rire au plus beau moment.

Le fâcheux effet d'un tel abus est d'autant plus sensible qu'à vrai dire la fantastique d'Ann Radcliffe n'en est pas un : c'est du faux fantastique, du fantastique de parade. Lorsqu'on est en effet passé par toutes ces terribles transes, on se trouve, à la fin, tout honteux d'apprendre que les mystérieuses voix qui nous avaient tant alarmés, que les étranges apparitions qui nous avaient glacés d'horreur, que les inquiétantes ressemblances qui nous avaient obstinément hantés s'expliquent le plus naturellement, voire le plus platement du monde : ce n'étaient que méprises, coïncidences, illusions. Quoi ! toute cette diabolique construction qui nous enserrait de toutes parts et nous menaçait de sa chute imminente n'était-elle donc qu'un artificieux échafaudage sans consistance ? Voilà que le trop ingénieux architecte nous en démonte une à une toutes les pièces ; voilà qu'il nous en explique lui-même tout le logique agencement ! N'avons-nous donc été que sa dupe ? Nous le craignons, nous nous en irritons et surtout nous nous défions. A notre tour la revanche ! le dupeur ne nous y reprendra pas : suspects à force d'ingéniosité, ses joujoux une fois démontés n'amusent plus ; s'avise-t-il de nous en offrir d'autres, nous n'en

voulons point : nous ne nous prêtons plus à ses supercheries, nous le chicanons sur ses procédés, trouvant celui-ci trop faible, celui-là par trop ridicule ; et, si nous sommes toujours avides de mystérieuses sensations, à son faux surnaturel si banalement ramené à la raison nous préférerons le vrai surnaturel, celui qui fascine éternellement l'humanité parce qu'il reste éternellement inexplicable. Si donc le fantastique d'Ann Radcliffe n'enfante plus d'épouvantes contagieuses, la raison en est bien simple : ce pauvre pantin s'est tué lui-même.

Le succès d'*Udolphe* en suscita un autre à peine moindre. Pris d'émulation un jeune attaché d'ambassade à La Haye, Mathew Gregory Lewis, qui avait déjà bien couru le monde et surtout l'Allemagne où il connut Gœthe, s'avisa d'écrire, dès 1795, en dix semaines, paraît-il, un nouveau roman fantastique, *le Moine*. Sous l'influence de *Faust* et des romantiques allemands, Lewis s'efforçait à son tour de rajeunir le fantastique du moyen âge : poussé par une insatiable concupiscence, un moine qu'égare un mauvais génie déguisé en nonne courtisane, en arrive à vendre son âme au diable. On devine tout le parti qu'un auteur sans scrupule peut tirer d'un pareil thème. Le fantastique y est franchement surnaturel, sans explication possible pour aucune logique humaine ; toute la satanique magie des vieilles légendes est là avec ses miroirs enchantés, ses talismans tout-puissants, ses philtres soporifiques, ses rites infernaux, ses miraculeuses transformations. Lewis y ajoute le vieux ferment si anglais de l'antipapisme avec sa haine des couvents, des prêtres et des pratiques catholiques, et il assaisonne le tout des plus fortes épices d'une sensualité sadique qui se repaît de perversités cruelles et de persécutions macabres. Ajoutez enfin tout un luxe de crimes et de brigandages, et vous avez bien là l'une des œuvres les plus endiablées qui aient jamais été écrites. Jamais, du reste, Lewis ne se surpassa par la suite : toutes ses œuvres fantastiques, et il n'en fit guère d'autres, le *Spectre du Château* joué en 1798, les *Contes merveilleux* de 1801 et les *Contes terribles* de 1803, pâlissent auprès de cette brûlante effervescence de jeunesse. Aussi le petit

homme de lettres si sémillant et si fat, qui sut s'insinuer dans la société de Scott, de Byron et de Shelley, est-il dûment resté pour la postérité comme pour ses contemporains, le *moine* Lewis.

Le satanisme de Lewis fit rapidement école en Angleterre. Ce fut sous son influence qu'Ann Radcliffe elle-même conçut ces types atroces de moines criminels que nous trouvons dans l'*Italien* et dans *Gaston de Blondeville*. Mais il restait à un pasteur irlandais, au révérend Maturin, de porter jusqu'au délire incohérent les plus extravagantes conceptions de son fantastique effréné, tout gorgé d'horreurs monacales, de possessions diaboliques et d'abominables crimes de l'Inquisition : son énigmatique héros, *Melmoth the Wanderer* (1820) se dresse hors du chaos de ces histoires abracadabrantes, comme une farouche silhouette fantomatique, qui tient à la fois le plus curieusement du monde de Faust, de Méphistophélès et du Juif-Errant. L'écho des mystérieuses tirades de son *Bertram* (1816) et de ses autres héros de la scène n'en alla pas moins retentir jusqu'en France où ce genre épileptique reçut de Charles Nodier le titre bien mérité d'*école frénétique*. Inutile de dire que l'absence complète d'inhibition chez cet improvisateur détraqué [1], dont le perpétuel décours de la pensée se manifeste par son manque constant de proportion et de goût, empêcha aucune de ses œuvres déclamatoires de s'élever au-dessus de la médiocrité jusqu'à la hauteur du succès durable.

De ce que tous ces écrivains ne furent pas très supérieurs, il serait imprudent de conclure que le fantastique n'atteint que les plus faibles têtes. Aux illustres exemples de Dante et de Gœthe, s'ajoutent ici ceux de Byron et de Shelley. Ce n'est pas impunément que la génération contemporaine de la Révolution française avait été hantée de tous ces horribles cauchemars qui alternaient si étrangement avec les tendres idylles de miss Edgeworth et de Bernardin de Saint-Pierre. Ami de Lewis, protecteur de Maturin, grand admirateur d'Ann Radcliffe qu'il célèbre dans *Childe*

1. Une de ses excentricités, nous dit Byron (Murray's edition, note, p. 196) était de se coller un pain à cacheter sur le front chaque fois que l'inspiration le prenait : sa famille était ainsi prévenue que l'heure était sacrée.

Harold à l'égal d'Otway et de Schiller, Byron emprunte aux Montorio et aux Schedoni de cette dernière plus d'un trait fatal de ses Conrad, de ses Lara, de ses giaours et même de son Childe Harold. D'autre part, liseur passionné d'*Udolphe*, de *Wieland*, du *Moine*, de *Saint-Léon* et de bien d'autres œuvres sensationnelles de l'époque[1], Shelley eut une enfance toute bercée de rêves fantastiques qui prirent corps en ses romans juvéniles, et particulièrement en *Saint Irwyne ou les Roses-Croix* ; combien les fantasmagories qui forment la trame de *Queen Mab*, du *Démon du Monde*, de la *Révolte d'Islam* et même de *Prométhée délivré* ne durent-elles pas elles-mêmes à cette éducation ultra-imaginative ? Or voilà qu'un événement fortuit vint encore plus fortement accuser cette influence ésotérique sur les deux grands poètes anglais de la Révolution. Nos deux *outlaws* de génie se trouvaient réunis par leur exil aux environs de Genève, Byron à la fameuse villa Diodati qu'avait, dit-on, habité Milton, et Shelley à la modeste villa Mont Alègre, lorsque Lewis vint pour quelques jours se fixer tout près d'eux à Coligny. Privés par le mauvais temps de leurs excursions habituelles sur le lac, les trois amis se mirent en compagnie de Mrs Shelley à lire force nouvelles fantastiques[2] et, sur la suggestion de Byron, ils se décidèrent un beau jour à en écrire chacun une. Malheureusement Lewis dut partir. Mais sous l'influence de son mari, apparente dans les détails pseudo-biogra-

1. Il suffit de parcourir les premiers chapitres de la vie de Shelley par le Prof. Dowden pour voir qu'il n'y a aucune exagération en ces vers de l'*Hymne à la Beauté Intellectuelle :*

« Alors que j'étais encore enfant, je cherchais des fantômes, je parcourais, rapide, l'oreille tendue, chambres, grottes et ruines, et les bois éclairés par les seules étoiles, poursuivant d'un pas craintif l'espoir de quelque sublime entretien avec les morts lointains. Je proférais de ces paroles maudites dont on repaît notre enfance : on ne m'entendit point ; je ne vis jamais rien. » Ses interminables rêveries hagardes, ses bizarres recherches alchimiques, ses extravagantes lectures de magie, ses tremblantes promenades nocturnes n'avaient pas peu contribué à lui valoir dès l'école le surnom de *Mad Shelley*, et il faut avouer qu'il resta durant toute sa vie, de toutes ces morbides prédispositions, un fond de superstition fantastique, bien curieux à observer chez ce poète athée.

2. En particulier, un livre allemand intitulé *Fantasmagoriana*, dit le Professeur Dowden dans sa *Vie de Shelley*. Byron ajoute en une lettre à Murray (juin 1820) que Lewis lui traduisit alors de vive voix *le Faust* de Gœthe qu'il n'avait encore, paraît-il, jamais lu.

phiques[1] comme dans les tendances philosophiques de l'œuvre[2], Mary Godwin se mit à écrire le roman fantastique de *Frankenstein* qui devait rester sa meilleure œuvre[3]. Byron esquissa le *Vampire* dont le développement donné en français par Polidori eut un succès imprévu; puis, quelques jours plus tard, il improvisait sa puissante vision fantastique de *Ténèbres* et les scènes d'incantation de son méphistophélique *Manfred*, précurseur du satanique *Caïn*. N'en voilà-t-il pas assez pour montrer toute l'importance en Angleterre de ce genre fantastique, sans qu'il soit nécessaire d'aller en étudier les influences ultimes jusque dans l'œuvre des Godwin, des Walter Scott et des Bulwer. Qu'il suffise donc de dire que le fantastique s'infiltrait alors partout, là même où il ne triomphait pas ouvertement, et que, si les plus grands génies en subissaient l'influence rénovatrice, le vulgaire public anglais en demeurait toujours, ainsi qu'en témoignent les premiers numéros du *Blackwood's Magazine*, un ardent partisan, tout insatiable d'imaginaires horreurs.

L'Amérique, où la littérature fantastique devait prendre avec Poe et avec Hawthorne un si vigoureux essor, n'attendit pas jusqu'aux derniers jours du romantisme pour en proclamer l'importance. Dès 1798, trois ans après les *Mystères d'Udolphe*, le premier homme de lettres du Nouveau Continent, Charles Brockden Browne donnait à son pays sous cette forme préférée ses premiers romans. Assurément l'œuvre vraiment originale de *Wieland* ne manque de puissance ni dans l'invention des situations ni dans la vigueur du style ; mais l'auteur commet la même faute lourde que son modèle Ann Radcliffe : lui aussi détruit tout le terrifiant effet de son faux fantastique en le ramenant gauchement à des causes naturelles, et sa propre erreur est d'autant

1. Le bon professeur de Bâle, par exemple, rappelle les esquisses de son Docteur Lind, d'Eton, données dans le Zonoras de *Prince Athanase* et dans le vieil ermite de la *Révolte d'Islam*.

2. L'idée dominante est que l'homme ne peut vivre dans la solitude ; il a besoin d'être aimé ; autrement, il devient criminel ; la haine n'est que de l'amour perverti.

3. Elle devait plus tard, en juin 1823, lors de son retour en Angleterre, voir jouer à Paris son *Frankenstein* mis en drame.

plus ridicule que l'instigateur inconscient de toute une série de crimes odieux se trouve être, on ne le croirait jamais, un ventriloque fâcheusement maladroit. Même travers dans *Edgar Huntley :* tout le laborieux édifice de ce macabre mélodrame repose sur les noms moins épouvantables méfaits de deux écervelés de somnambules. Washington Irving écrivit, lui aussi, plus d'un conte fantastique ; mais son vif sens de l'humour l'empêchait de prendre trop au sérieux toutes ces emphatiques horreurs, et l'aimable sourire ironique dont il enveloppe ses légendes allemandes ou hollandaises est aussi funeste à leur élément terrible qu'un bon rayon de soleil à de grosses nuées orageuses : il les dissipe en les pénétrant de joie radieuse.

A toute cette littérature ultra-romantique dont le fantastique n'était que l'aboutissement suprême, qu'est-ce que Poe a bien pu emprunter ? D'abord, le décor : Poe a très bien senti, comme la plupart de ses précurseurs, qu'aux folles hardiesses du fantastique conviennent les vagues fonds historiques du vieux monde où peuvent se mouvoir sans trop de heurts les plus invraisemblables créatures. Aussi voyons-nous, surtout en ses premiers contes, les vieilles abbayes gothiques de l'Angleterre, les châteaux forts du Rhin et de la Hongrie, les fastueux palais de la Renaissance italienne, les sombres cachots de l'Inquisition espagnole, voire les austères salles égyptiennes de Ptolémaïs, demeurer les scènes habituelles de ces évocations fantastiques ; il est vrai que, comme Browne, il n'en osa pas moins, surtout en ses dernières œuvres, transporter en son propre pays, en des lieux familiers, dans la banale demeure des temps modernes ses exploits macabrement magiques. Par contre, l'artificieuse logique des intrigues mélodramatiques, avec l'inextricable complexité de leurs situations vulgairement sensationnelles, disparaît presque complètement de la plupart de ses contes fantastiques, réduits à la plus simple expression dialectique, pour devenir en quelques autres, il est vrai, une source spéciale d'intérêt purement intellectuel ; encore est-il qu'en ces œuvres déductives Poe procède à l'inverse de Mrs Radcliffe, de Godwin et de Browne : tandis que l'exposition plus ou moins

complaisamment prolongée de l'intrigue forme chez eux la portion capitale du récit, c'est, chez lui, sur la solution plus ou moins promptement amenée de l'énigme que se concentre tout l'intérêt.

Reste, en dehors de ces revêtements accessoires, l'élément fantastique lui-même : Poe le renouvelle en le purifiant. Son fantastique n'est ni un artifice archéologique comme chez Walpole et Mrs Reeve, ni un faux surnaturel comme chez Mrs Radcliffe et Browne, à moins qu'il ne s'en moque [1], ni un satanisme sadique comme chez Lewis, le génie du mal étant en nous et non au-dessous de nous, ni enfin une frénésie incohérente comme chez Maturin, le conte devant être, avant tout, logique et lucide. Non, à l'encontre de toutes ces formules, le fantastique de Poe est spontané, il est naturel, il est humain, il est cohérent : c'est le vrai fantastique jaillissant de sa source pure qui est quelque maladie de l'esprit. Ici peu ou point de banales apparitions, peu ou point de fantômes grotesquement triviaux, peu ou point de fantasmagorie de convention ; mais le plus souvent des visions franchement morbides, des hallucinations nettement pathologiques, des monstruosités faussement irréelles, tout un fantastique quasi scientifique. Le héros de ces stupéfiantes aventures n'est donc plus un simple prince intrigant comme Manfred, ni un froid condottiere comme Montorio, ni un moine passionné comme Ambrosio, ni un vague aventurier comme Melmoth ; c'est un malade, un pauvre détraqué, presque un fou. Ce morbide enchanteur n'évoque si bien tant d'effrayantes chimères que parce qu'il en est la première victime ; ce sont ses souffrances qui font la force de sa magie, et tout son fantastique n'est que la projection de ses tares en sa littérature.

Voulez-vous en avoir une première preuve ? Feuilletez ce livre de malsaines incantations, et vous trouverez partout épars les traits distinctifs du sinistre magicien. Rapprochez-les et vous verrez surgir, non pas défigurée, mais amplifiée, moins exagérée

1. Comme dans l'*Ensevelissement prématuré* et *C'est toi le coupable*.

en sa complexité que fortement accusée en ses ombres, la face même de Poe. Ne cherchez pas dans toute l'œuvre un autre être vivant : vous n'en trouverez pas ; il n'y a, sous tous ces déguisements scéniques, sous le somptueux manteau vénitien de l'*Assignation* comme sous la sombre casaque des prisons de *Cœur Révélateur*, derrière l'auguste masque du prince Prospero comme devant la grotesque bosse du nain Hop-Frog, en l'indistincte silhouette de l'amant d'Éléonore comme en la moribonde personne d'Egœus ou d'Usher qu'un seul acteur, et cet unique acteur qui se pavane, se démène ou s'apostrophe dans tous les rôles et sur tous les tons, c'est Poe, toujours Poe, Poe ici plus romantique, là plus satanique, ailleurs plus sombrement idéalisé qu'en ses poèmes, mais partout Poe plus manifestement fou que jamais.

Voyez les origines et la jeunesse de ce héros que dramatise la démence. Qu'il s'appelle Egæus ou Usher, il est « né d'une très ancienne famille, connue, de temps immémorial, pour une étrange sensibilité de caractère », « d'une race en tous temps distinguée par la vigueur de son imagination et par l'ardeur de ses passions », « d'une race de visionnaires[1] ». Or, le « descendant de cette race imaginative et facilement surexcitable », a « dès la plus tendre enfance prouvé qu'il avait pleinement hérité du caractère de sa famille. A mesure qu'il croissait en âge, ce caractère se développait plus nettement au point de devenir, à bien des égards, une cause d'inquiétude sérieuse pour ses amis et de préjudice positif pour lui-même. Il devient volontaire, il s'adonne aux plus sauvages caprices, il est la proie des plus indomptables passions. Ses parents, d'esprit faible, atteints eux-mêmes de vices constitutionnels analogues aux siens, ne peuvent guère réprimer les mauvaises tendances qui le distinguent. Quelques faibles tentatives mal dirigées aboutissent à un échec complet de leurs desseins et à un triomphe complet des siens. Sa voix devient dès lors une loi domestique et, à un âge où peu d'enfants ont quitté leurs lisières, il est abandonné à son libre arbitre et se trouve de

1. *Bérénice*, I, 157 ; *Usher*, I, 133 ; *Wilson*, II, 6.

fait, si ce n'est de nom, le maître de ses propres actions[1]. » C'est ainsi que toute son enfance, comme plus tard sa vie entière, a quelque chose d'exceptionnel et « d'outré » : pleine d'impressions profondes, de rêveries intenses, d'enthousiastes ardeurs, d'âpres luttes intérieures, de sourdes rivalités haineuses, elle apparaît dès l'école « comme un pêle-mêle de sensations, comme un monde fertile en incidents, comme un univers d'émotions multiples et de surexcitations passionnées et enivrantes[2] ». L'étudiant surpasse bientôt l'écolier : avide de sensations fortes, « ce joyeux compagnon » se livre pendant des années à de misérables dérèglements qui défient toute loi et éludent toute surveillance; il est tout à la fois joueur et buveur. Ruiné par ses extravagances, il ne craint pas de corriger par la ruse le mauvais hasard des cartes et ainsi il forfait à l'honneur[3]. Entièrement adonné à l'alcool et au vin, il sent sous cette exaspérante influence sa surexcitabilité héréditaire devenir de plus en plus impatiente de contrôle[4]. Ce n'est pas tout : aux boissons enivrantes il ajoute de bonne heure l'usage immodéré de l'opium et de la morphine et, en devenant rapidement l'esclave incorrigible, « il apprend à passer de cette exaltation effrénée de la personnalité, qui caractérise l'abus de ces drogues à ce coupable affaissement de l'âme, à cette chute douloureuse dans les banalités quotidiennes, à cette sensation de glace au cœur, à ce déprimant dégoût, à cette irrémédiable dissolution de la pensée qu'aucun aiguillon de l'imagination ne peut ramener vers le sublime[5] ». Le voilà donc déséquilibré : son incohérente personne, dont le fond est une extrême sensibilité

1. *Wilson*, II, 6.

2. *Ibid.*, II, 10, 11.

3. *Ibid.*, II, 20-25 ; *Usher*, I, 132.

4. Il y a du vin ou de l'alcool et non sans ivresse dans l'*Assignation*, l'*Ombre*, le *Roi Peste*, le *Duc de l'Omelette*, la *Maison Usher*, *William Wilson*, l'*Homme des foules*, le *Masque de la Mort Rouge*, le *Chat Noir*, *C'est toi le coupable*, la *Barrique d'Amontillado* et *Hop Frog*.

5. Il y a de l'opium ou de la morphine (j'entends, dûment mentionné) dans *Bérénice* (1re édition), dans l'*Assignation*, dans *Ligéia*, dans la *Maison Usher*, dans le *Conte des Montagnes dénudées*, sans parler des *Marginalia* où il dit, entre autre choses, qu'après les *Confessions d'un mangeur d'opium* de Quincey, on pourrait encore écrire sur l'opium un livre plein de choses neuves.

suraiguë, « une vraie maladie des nerfs » apparente en « une foule de sensations anormales [1] », se trouve sans cesse et en tous sens tiraillée par des tendances également impérieuses qui le jettent, tout délirant de la plus vibrante exaltation dans le plus morne désespoir. Qu'y a-t-il donc d'étonnant à ce qu'en « cette instabilité nerveuse qui le hante comme un démon [2] », de subites impulsions le saisissent et l'entraînent follement, insoucieux de l'heure et de l'obstacle, impatient de nouveautés horribles ou sublimes, affamé d'inconnu, tour à tour ivre d'action et d'extase [3]. Ce héros casse-cou n'est pas homme qu'il a déjà rompu avec sa famille, fui sa patrie et couru toutes sortes de fantastiques aventures dans le monde des réalités comme au pays des rêves [4].

L'âge ne fait qu'accroître son mal au physique comme au moral. Au physique, « remarquablement vigoureux et actif comme Rodman [5], pas très grand, mais solide sur ses jambes un peu arquées, » il est dans l'*Assignation*, dit-il,

> Des moments d'intense passion où son corps inférieur à la moyenne semble positivement se *développer* et mentir aux apparences. L'élégante, presque frêle symétrie de sa personne, promet plus de prompte activité que de force herculéenne... Une bouche et un menton de dieu, des yeux singuliers, étranges, grand ouverts, limpides dont les reflets vont de la nuance noisette à une teinte de jais intense et brillante, une profusion de boucles noires qui laissent luire, çà et là, tout éclat et tout ivoire, un front d'une ampleur insolite, tel est ce visage d'une régularité classique qu'on ne retrouverait peut-être que dans les marbres de l'empereur Commode.

Mais voici le revers de la médaille : « une vieillesse prématurée

1. *Usher*, I, 138.

2. Le *Manuscrit trouvé dans une bouteille*, V, 223.

3. *L'Assignation*, *Gordon Pym*, *Julien Rodman*, V. Le premier incident de *Gordon Pym* a tout à fait l'air d'une escapade de jeunesse ; la physionomie de Rodman est des plus poesques. Ces deux héros d'aventures n'en font qu'un : ils ont le même caractère, les mêmes goûts, les mêmes impulsions, le même langage abrupt.

4. « Une hideuse nouveauté d'émotions » (*Eiros et Charmion*, I, 233), voilà la pâture nécessaire à ces nerfs malades. Cf. *Manuscrit trouvé dans une bouteille*, II, 223.

5. *Rodman*, V, 276.

6. L'*Assignation*, I, 263.

a figé les traits amaigris de Bedloe en une morne stupeur »; et chez Usher,

Un teint cadavéreux, un œil large, limpide et lumineux au delà de toute expression, des lèvres assez minces et très pâles, quoique d'une coupe incomparablement belle, un nez de forme hébraïque très délicat, un menton bien modelé, mais dont le manque de saillie révélait le manque d'énergie morale, des cheveux d'une douceur et d'une ténuité de fil d'araignée, tous ces traits accompagnés d'une expansion anormale de la région qui domine les tempes, forment une physionomie qu'il n'est pas facile d'oublier[2].

L'apparition du héros de *Silence* sur un brumeux fond de clair de lune la complète : lui aussi a « les traits d'une divinité; son front est grandi par les pensées, mais son œil est effaré par les soucis; et, dans les sillons de sa joue, se lisent les légendes du chagrin, de la lassitude, du dégoût de l'humanité et un ardent amour de la solitude[3] ». Telle est la saisissante, quoique insaisissable physionomie de ce mystérieux héros qui hante le souvenir, intrigue l'esprit, inspire à la fois l'étonnement, la pitié et l'effroi; on sent, sans bien pouvoir s'en rendre compte, que sur cette face impénétrable, comme sur un miroir qui ne laisse pas de trace, se sont reflétées les plus intenses passions[4]. Elle alarme surtout, cette funèbre face obsédante, lorsqu'en de sinistres convulsions se détend soudain sa rigidité de masque saturnin et qu'en ses yeux hagards se glisse, comme un éclair de folie, l'odieux rire de l'hystérie[5]. Le même désaccord éclate partout, « dans les gestes qui sont tour à tour vifs et mornes », comme dans « la voix qui passe rapidement d'une indécision tremblante aux heures où la vitalité semble profondément ralentie, à cette sorte de concision énergique, à cette énonciation abrupte, ferme, mesurée, qui sonne le creux, à cette sourde élocution gutturale, d'un rythme

1. Le *Conte des Montagnes dénudées*, I, 284. Poe semble dans ce conte exploiter l'impression de vieillesse qu'il produisait sur ses camarades de West-Point.

2. *Usher*, I, 137.

3. *Silence*, I, 244.

4. *L'Assignation*, I, 264; *Usher*, I, 136.

5. *Morella*, 181; *Usher*, I, 149.

spontané, parfaitement modulée, qu'on peut observer chez l'ivrogne invétéré comme chez l'incorrigible mangeur d'opium dans les phases de la plus extrême excitation[1] ».

Au moral, même déséquilibre. Rares sont les moments de santé, et ils sont eux-mêmes d'une intensité si vive qu'ils inquiètent : « Le seul fait de respirer, dit le héros convalescent, était une jouissance, et je faisais positivement dériver de la joie de toutes sortes de causes légitimes de souffrances[2]. » Le plus souvent règne, au contraire, une noire mélancolie qui ne sait que « transformer en horreur la beauté[3] » et en images de douleur les gages mêmes du bonheur[4]; une noire mélancolie qui, sur tous les objets de l'univers physique et moral, répand, comme une propriété qui lui serait inhérente, une incessante irradiation de ténèbres[5] ou les les sulfureuses lueurs d'une idéalité détraquée[6]. C'est alors qu'on voit l'inerte malade, en proie aux « inexplicables bizarreries de la démence », regarder dans le vide pendant des heures dans l'attitude de la plus profonde attention comme s'il écoutait quelque son imaginaire : car une étrange habitude de pensée intense et continue se glisse jusqu'en ses plus triviales actions, s'insinue en ses moments d'abandon et se mêle jusqu'à ses rares accès de gaieté[7] ». C'est alors que le sempiternel songeur qui faisait si orgueilleusement « du rêve enchanteur toute l'affaire de sa vie » va demander aux bienheureuses surexcitations de ses drogues préférées, à l'opium ou à l'alcool, de décupler, en même temps que l'intérêt languissant des réalités présentes, les forces de « son imagination naturellement vigoureuse et créatrice »; de répandre en magnifiques visions esthétiques, en immenses spéculations métaphysiques, en exultantes effusions sentimentales, toutes les énergies débordantes de sa vitalité, ou bien de les concentrer en

1. *Usher*, I, 137.
2. L'*Homme des foules*, II, 62.
3. *Morella*, I, 175.
4. *Bérénice*, I, 157.
5. *Usher*, I, 140.
6. *Ibid.*, II, 141.
7. *Ibid.*, I, 148.

profondes émotions, de les condenser en intenses méditations, de les coordonner en puissantes créations[1] : car il faut à l'égotiste impénitent, incapable de sortir de l'étroite autant que mesquine prison de son moi terrestre, toute une expansion de son être dans l'immensité comme dans l'éternité des mondes, par delà la vie, par delà la mort, jusque dans l'infini de Dieu. La plus profonde solitude peut seule convenir à l'irritable ambition de « ce misanthrope hypocondriaque[2] », et c'est en effet dans le triste silence des vieilles demeures abandonnées ou dans « l'horreur des lieux les plus sauvages » qu'on le voit « chercher cette paix que son tempérament particulier ne lui permet pas de trouver parmi ses semblables » ; « il fuit donc vers le désert comme vers un ami, adorant la nature en ses plus affreux et en ses plus mornes aspects », repaissant « sa sombre, quoique ardente imagination » des plus lugubres et des plus horribles visions[3], livrant sa raison émancipée aux lectures les plus abstruses comme aux élucubrations les plus désordonnées. Mais voilà que lentement, dans le vide de son âme désœuvrée, l'accablant silence des choses lui pèse encore plus lourdement que l'agitation désolée du monde ne l'affole et le dolent pèlerin des solitudes s'en vient, plus isolé que jamais, reprendre dans le désert populeux des grandes cités son infatigable marche qui, lente ou rapide, ne peut pas plus par les clameurs que par les remous des foules indifférentes s'arracher à l'implacable hantise des obsessions énervantes ou des remords angoissants[4] Que va-t-il devenir ? Hélas ! c'en est fait. Sous la double influence de l'opium dont l'abrutissement tue en lui la volonté et la mémoire[5] et de l'alcool dont la violence exaspère son caractère jusqu'à la démence, le pauvre déséquilibré devient

1. L'*Assignation*, I, 258, 272 ; *Beldoe*, I, 286, 287 ; *Usher*, I, 141.

2. *Rodman*, V, 26 ; la *Caisse oblongue*, II, 233. Usher ne peut pas plus rester seul que l'Homme des foules. Le silence, dans le conte de ce nom, apparaît comme plus terrible encore que la désolation agitée. Cf. les poésies et en particulier *Silence*.

3. *Ibid.*, V, 27.

4. *L'Homme des foules*.

5. *Ligéia*, I, 182 ; *Eléonore*, I, 204.

de plus en plus fantasque, de plus en plus irritable [1]; derrière l'incohérence et l'inconsistance de ses futiles efforts, la trépidation habituelle [2], l'excessive agitation de ses nerfs se développe en un effrayant état de nervosité exacerbée [3] qui n'est pas seulement pour ses plus proches, pour sa femme même, un sujet d'alarme, mais une cause réelle de malheurs [4] : car, il vient fatalement, le jour où sa fureur brutalement déchaînée éclate et s'assouvit en atroces impulsions meurtrières [5]. Dans le crime cynique triomphe enfin sa folie déclarée. C'est alors, il est vrai, en cette heure d'outrance suprême, alors que la personnalité frénétiquement surmenée se trouve à son maximum de tension vibrante, c'est alors que se pose une fois de plus l'angoissante question : « Suis-je donc fou ? » et qu'illuminé par le délire, le malheureux y répond, non sans une triste sérénité, que, s'il l'est en effet, c'est qu'après tout la folie, même criminelle, n'est, comme le génie, qu'une étrange superacuité des sens ; c'est que les plus basses comme les plus hautes formes de l'activité humaine ne sont, en somme, qu'un dosage anormal des facultés vitales. Crime, génie, folie, tout se confond en une tête suprêmement névrosée [6].

Les amours de ce héros vésanique ne sont qu'un autre aspect de sa folie et non le moins intéressant. C'est le côté lumière qui, dans l'inévitable rotation des choses, succède au côté ombre ; mais, pour être au pôle opposé, ces antipodes de la force brutale n'en participent pas moins aux mouvements désorbités de la machine entière ; on y retrouve les mêmes impulsions initiales, la même accélération irrésistible, la même outrance frénétique, le tout baigné dans le rayonnement des lueurs d'en haut, au lieu de plonger dans la sinistre pénombre des lieux infernaux. Il n'y a encore ici qu'une seule héroïne, comme il n'y avait tout à l'heure

1. *Wilson*, II, 29 ; *Ligéia*, I, 195 ; *Hop-Frog*, I, 333 ; le *Chat Noir*.
2. *Usher*, I, 137.
3. *Cœur révélateur*, II, 55.
4. *Ligéia*, I, 195 ; le *Chat Noir*.
5. *Wilson*, II ; le *Chat Noir ;* le *Cœur révélateur ;* le *Génie de la Perversité*, *Usher*, I.
6. *Le cœur révélateur*, II, 58 ; *Eléonore* ; I, 203, *Marginalia*.

qu'un seul héros, parce qu'il n'y a qu'une sorte d'amour, l'éternel amour de tête exalté jusqu'au plus extatique platonisme. Le pauvre rêveur qu'écrasent et torturent si cruellement les rudes réalités veut à tout prix prendre sa revanche : il s'est, de toutes pièces, forgé avec ses plus intimes besoins, ses plus délicates aspirations, ses plus nobles tendances, un idéal bien haut, bien sublime, bien éthéré, fait de beauté abstraite encore plus que de beauté physique, un idéal qui, contraire à ses pires instincts, les compense en quelque sorte et leur fasse équilibre; or, chaque fois qu'il croit en découvrir ici-bas la moindre réalisation, le voilà tout entier épris : le coup de foudre le secoue des pieds à la tête, illuminant toute son âme, embrasant tout son cœur, jusqu'à ce que, la flamme et l'éblouissement passés, il se trouve plus atterré, plus transi, plus déprimé que jamais. De là, le caractère subit, fatal, aussi impérieux que mystérieux, de toutes ces belles fureurs idéales. Voyez tout près de la réalité : à peine l'œil distrait de notre promeneur en campagne a-t-il rencontré sur le seuil d'un riant cottage le « regard éthéré » de sa « chère Annie » que, tremblant jusqu'au plus profond du cœur, il s'écrie : « Sûrement j'ai trouvé ici toute la perfection de la grâce, de l'enthousiasme et de l'esprit romantique[1]. » De même, en plein pays des rêves, l'inconsolable amant d'Éléonore n'a pas plus tôt vu certaine belle inconnue que, de suite, cède tout entier à cette beauté son cœur infidèle : il se prosterne devant son autel, sans lutte, dans le plus ardent et le plus humble culte de l'amour.

« Que pouvait bien être ma passion pour la jeune fille de la vallée, s'écrie-t-il, auprès de la ferveur, auprès du délire, auprès de la transportante extase d'adoration en laquelle je répandis toute mon âme en larmes aux pieds de l'éthérée Ermengarde ? Oh ! brillant était le séraphin Ermengarde ! et cette pensée en excluait tout autre. Oh ! divin était l'ange Ermengarde ; et, en plongeant mes regards dans les profondeurs de ses inoubliables yeux, je ne pensais qu'à eux et qu'à *elle*[2]. »

1. *Le Cottage de Landor*, II, 127.

2. *Eléonore*, I, 210.

Même soudaineté, avec plus de fatalité encore, chez l'amant de Morella.

« Jeté en sa présence par quelque accident il y a bien des années, mon âme, dit-il, brûla, dès notre première rencontre, de feux qu'elle n'avait jamais connus ; mais ce n'étaient pas là les feux d'Éros, et c'était pour mon âme un âpre tourment que la conviction croissante que je ne pourrais jamais en définir le caractère insolite ni en régler la mystérieuse intensité. Nous nous rapprochâmes, cependant, et le destin nous unit à l'autel ; mais jamais je ne parlai de passion ni ne songeai à l'amour [1]. »

Est-ce l'amour, en effet, le sain et stable amour que ces grands feux de paille éphémères qui, plus éblouissants qu'ardents, bien plus faits de fragile imagination exaltée que de solide tendresse affectueuse, ne laissent après eux qu'une poignée de cendres et une masse de fumée qu'emporte le moindre vent ?

L'amant de Bérénice est plus pénétrant. A l'analyse de ces étranges sentiments il ajoute l'indication d'une cause profonde dont le caractère morbide est incontestable. Agile, gracieuse, débordante d'énergie, la riante Bérénice, à son insu, éloigne de sa saine vitalité exubérante son pauvre cousin malade, enfermé en son propre cœur, enseveli en sa mélancolie, livré aux plus intenses et aux plus pénibles méditations ; mais à peine l'alerte coureuse des bois est-elle elle-même atteinte de l'affreuse épilepsie qui la condamne, qui l'émacie, qui la défigure jusqu'en sa personnalité intime que le voilà éperdument amoureux, et fatalement il l'épouse. Écoutez-le lui-même :

« Aux jours les plus brillants de son incomparable beauté, assurément je ne l'avais jamais aimée. En l'étrange anomalie de mon existence, les sentiments ne me sont jamais venus du cœur, et mes passions provinrent toujours de mon esprit. Dans les lueurs grises de l'aube, dans les ombres treillissées de la forêt à midi et dans le silence de ma bibliothèque la nuit, elle était vaguement passée devant mes yeux, et je l'avais vue non pas comme la Bérénice vivante et respirante, mais comme la Bérénice d'un rêve ; non pas comme un être de la terre, un être de chair, mais comme l'abstraction d'un tel être ; non pas comme une chose à admirer, mais à ana-

1. *Morella*, I. 210.

lyser ; non pas comme un objet d'amour, mais comme le thème des spéculations les plus abstruses et les plus désordonnées. Et *maintenant*, maintenant je frissonnais en sa présence, je pâlissais à son approche ; et pourtant, tout en me lamentant amèrement de sa condition déchue et désolée, je me rappelai qu'elle m'avait longtemps aimée et en une heure mauvaise je lui parlai de mariage[1]. »

Ne voilà-t-il pas en amour une disposition singulièrement morbide ? or cette morbidesse nous la retrouvons maintenant dans tous les amours de ces contes, comme naguère dans tous les amours des poésies : toutes ces amantes sont des malades ou vont l'être ; toutes se consument lentement, en de cruelles alternatives de défaillance et de reviviscence, d'un mal plus ou moins mystérieux. La froide Morella est poitrinaire : « La tache vermeille s'est fixée à demeure sur sa joue et les veines bleues se sont accentuées sur son front pâle[2]. » Ligéia s'éteint d'une semblable maladie de langueur : « Ses yeux étranges flamboyaient avec un éclat trop, bien trop splendide ; ses doigts pâles prenaient cette transparence de cire qui présage la tombe ; et les veines bleues de son front pâle palpitaient impétueusement au courant de la plus douce émotion[3]. » Un mal suspect emporte à son tour Lady Rowena. A peine distincte de ses sœurs étiolées sur les tapisseries ancestrales, Madeline que dévore une étrange affection cataleptique passe comme un funèbre fantôme dans la pénombre du vieux château gothique. Sur la toile meurtrière du *Portrait Ovale* viennent se fixer une à une les chaudes teintes de vie qui naguère encore animaient les riantes joues d'une trop aimante créature. Jamais la frêle Eléonore ne fut plus chère à son amant en extase que du jour où le doigt de la mort flétrit son sein naissant. Pourquoi donc tant de morbidesse ? Pourquoi faut-il que la maladie, « une fatale maladie s'abatte comme le simoun » sur tous ces beaux corps d'une si frêle grâce botticellienne ? Pourquoi faut-il que toutes ces bien-aimées soient con-

1. *Bérénice*, I, 159, 163.
2. *Morella*, I, 176.
3. *Ligéia*, I, 189.

damnées au trépas par l'amour même qui les idolâtre ? Pourquoi, sinon de par la loi même de cet amour ? Il n'est pas, en effet, — les poésies de Poe nous l'ont assez dit, — il n'est pas, pour le fanatisme platonique du héros dolent, de plus poétique spectacle que celui de la Beauté aux prises avec la Mort : le charme de ces jeunes moribondes ne gagne pas seulement en délicatesse par la touchante émotion de pitié qu'inspire leur sort; il gagne encore en intensité parce que, plus éthéré, comme spiritualisé par tout ce que la maladie enlève de matière, de personnalité et de vie à de pauvres corps exsangues, il apparaît plus nettement comme le pur reflet de l'idéale beauté que projette sur les êtres extérieurs la flamme d'un cœur mystiquement ardent. L'éclat qui, luisant en ces grands yeux énigmatiques de vierges mourantes, les anime d'un semblant de vie supra-terrestre, n'est autre chose que l'extase même de leur amant. Voilà pourquoi, expirantes, ces diaphanes créatures n'en paraissent avoir que plus d'âme, ayant moins de corps : la mort, dont l'approche les transfigure à l'avance, ne les éloigne tant de notre fruste terre que pour les mieux rapprocher de leur céleste patrie.

Ne cherchez donc pas à trop saisir leurs insaisissables traits : il n'est pas de plus fuyantes apparitions. Ces éphémères silhouettes ne sortent de l'inconnu que pour y rentrer au plus tôt, à peine apparentes en des lueurs indécises. Dès leur naissance commence ce mystère de leur vie qui doit, impénétrable, persister jusque par delà leur mort. Où, quand, comment ont-elles bien pu venir au monde ? nul ne le sait. De Ligéia, la mieux connue, le propre mari ne sait pas même le nom de famille : tout ce qu'il en peut dire, c'est qu'elle doit être fille de quelque vieille famille noble des bords du Rhin, si même cette suggestion n'est pas pur symbole. Leur personne physique n'a rien de plus précis que leur état civil. La plus plastique de toutes, la marquise Aphrodite, bien qu'elle apparaisse, dès le début, avec un relief de statue, n'a pas même en son portrait de pied un seul trait caractéristique : sa beauté est surhumaine, ses radieux sourires voilent mal cette foncière mélancolie inséparable de toute perfec-

tion, ses formes éthérées flottent en la brillante atmosphère qu'elles illuminent, ses pieds féeriques touchent à peine le sol ; il ne lui manque que des ailes : que dis-je ? l'artiste les lui donne ; elle a en son portrait bel et bien des ailes, des ailes pour voler. En dépit d'une semblable plasticité, même imprécision dans le *Portrait Ovale :* les charmes visibles de cette rare maîtresse qui n'était pas moins ravissante de beauté que radieuse de joie se réduisent à des bras, à des seins, à des boucles luisantes qui se fondent insensiblement dans les vagues ombres d'un fond noirâtre. Éléonore n'est qu'une pauvre petite âme virginale, toute candeur et toute tendresse, dont l'habitacle terrestre n'est qu'un mince tissu de métaphores. De Bérénice et de Morella nous n'avons que de vagues esquisses faiblement estompées : profonds yeux noirs, immenses, sous un large front haut, très pâle, creusé aux tempes, qu'encadrent de longues boucles soyeuses d'un noir de jais. Pour être plus développé, le portrait de Ligéia n'a rien de plus graphique : ce ne sont là encore que traits majestueux, célestes, divins, inexprimables en leur perfection. Toute l'attention se concentre, fait bien caractéristique, sur la voix et sur les regards ; car, qu'y a-t-il au monde, de plus vague, de plus immatériel, de plus digne de passion purement idéale que l'invisible voix dont la vibration bien-aimée fait tressaillir jusqu'au fond du cœur des fibres endormies et que le lumineux regard dont le magnétique rayonnement fait défaillir tout l'être conquis ? Aussi, fidèle à ses théories de la poésie chantante, l'amant platonique retrouve-t-il dans la pénétrante et fascinante éloquence modulée de sa mélodieuse Ligéia [1], comme dans la triste, basse, étrange musique trop peu terrestre de Morella [2], toute l'harmonie de cette déesse homonyme d'*Al Aaraaf* qui naguère encore présidait en son empyrée aux rythmiques béatitudes de l'univers. Languissamment bercée par la caressante voix de ces mélodieuses sirènes, son âme amoureuse n'en subit que mieux le charme hypnotique de leurs grands yeux noirs, si supérieurs à ceux de notre race, sous la lente palpita-

1. *Ibid.*, 182.
2. *Morella*, I, 175.

tion des longs cils ténébreux[1]. Devant ces magiques luminaires de l'Amour, l'amant ne peut que, vaincu, se prosterner en une extase délirante, et s'écrier :

« L'étrangeté que je découvre en ces yeux, distincte de leur forme, de leur couleur et de leur éclat ne peut provenir que de leur *expression*. Ah ! mot dénué de sens ! dont l'ambitieuse ampleur sonore ne fait qu'abriter toute notre ignorance du spirituel. L'expression des yeux de Ligéia, que de longues heures n'y ai-je pas médité ! Combien ne me suis-je pas efforcé durant toute une nuit d'été d'en sonder la profondeur ! Qu'était-ce donc, — de plus profond que le puits de Démocrite, — qui gisait au fond des pupilles de ma bien-aimée ? Que pouvait-ce bien être ? J'étais possédé de la passion de le découvrir. Ces yeux ! ces grands, ces brillants, ces divins orbes ! Ils devinrent pour moi les étoiles jumelles de Léda, et moi pour eux le plus fervent des astrologues[2]. »

Poe aux pieds d'Hélène, Poe invoquant Marie-Louise ne parle pas autrement ; c'est toujours la même attitude, toujours le même langage ; pour ce cœur comme pour cette imagination, il n'y a, dès l'enfance comme en la maturité, que l'unique passion extatique, que cette prestigieuse puissance qui fait fatalement sombrer les plus rudes réalités imparfaites dans le flux débordant des chimériques visions.

Qu'on ne s'étonne donc plus qu'à propos de ces irréelles héroïnes reviennent sans cesse les noms de nymphes, de naïades, de sylphides, d'anges et de séraphins. Les amantes de Poe n'ont pas d'autre origine que celle de ces créatures mythiques : elles aussi sont filles des rêves mystiques et non de la chair vivante, fragilement tissées d'ombres et de rayons et non organiquement charpentées de muscles et d'os. Si ces Éléonore et ces Bérénice ont jamais pris pied en notre monde, croyez bien que leur réalité matérielle n'a été qu'un simple point de départ, une éphémère occasion d'essor pour une âme qui ne demandait qu'à s'envoler vers ces pays bleus ou roses où, tout auréolées de nimbes, les faces aimées n'ont plus ni forme ni expression de l'humaine nature. C'est, en effet, de son propre fonds intime, c'est des plus

1. *Ligéia*, I, 185.
2. *Ibid.*, I, 185.

secrets recoins de sa personnalité subconsciente que cet idéaliste, tout concentré en lui-même, a tiré les plus subtils éléments de ses amoureuses fantasmagories. « Il existe, affirme-t-il, un souvenir de formes aériennes, d'yeux pleins d'un sens spirituel, de sons d'une triste musique, et ce souvenir ne veut pas se laisser écarter ; vague, variable, indéfini, instable comme une ombre, il est, comme une ombre aussi, rebelle à tous mes efforts, tant que brille le soleil de ma raison[1]. » Vienne en cette retraite, prédestinée aux idéales métamorphoses, quelque fugitive image de la beauté féminine, elle y est tout de suite avec joie accueillie ; le pieux travail d'idéalisation fièvreusement s'accomplit ; l'âme illuminée se fait sanctuaire ; et de ce magique asile sort bientôt pour planer au-dessus des ternes réalités, comme en un chatoyant mirage, une jeune et fraîche déesse, toute parée des grâces, des qualités et des vertus propres à son amoureux créateur. Toutes ces immatérielles idoles à la Pygmalion n'ont donc pas seulement, comme Éléonore et Bérénice, comme Lady Rowena et l'original du *Portrait Ovale*, cette vague tendresse, ingénue et dévouée, patiente et résignée, qu'exigent si impérieusement les fantasques et cruels caprices d'un amant irritable, elles ne sont point que des Ophélies encore plus pâles, plus mièvres, plus languissantes que la défaillante amante d'Hamlet. Non, la curiosité métaphysique étant l'une des plus fortes passions de leur amant, elles se trouvent en leur perfection généreusement douées du prestigieux pouvoir d'en apaiser l'insatiable ardeur : elles sont merveilleusement savantes.

« Je m'abandonnai passivement, dit le mari de Morella, à la direction de ma femme, et j'entrai avec un cœur impertubable dans le dédale de ces études. Et alors, aux heures où, m'appesantissant sur quelques pages défendues, je sentais un esprit maudit s'allumer en moi, — Morella posait sa froide main sur la mienne, et des cendres d'une philosophie morte tirait quelques graves et singulières paroles dont le sens étrange, comme au fer rouge, s'imprimait à jamais en ma mémoire[2]. »

1. *Bérénice*, I, 158.
2. *Morella*, I, 174.

Plus puissant encore est l'ascendant de l'omnisciente Ligéia ;

« Avec quel vaste triomphe, dit son amoureux disciple, avec quelles vives délices, avec quels transports d'espérance éthérée, n'ai-je pas *senti*, alors qu'elle se penchait sur moi au milieu d'études si peu abordées, si peu connues, s'étendre par degrés insensibles cette séduisante perspective, cette longue et superbe avenue inexplorée par laquelle je pourrais enfin arriver au terme d'une sagesse trop divinement précieuse pour n'être pas interdite [1]. »

C'est ainsi que pour leur Dante léthargique ces subtiles autant que savantes initiatrices deviennent d'inquiétantes Béatrices : elles lui ouvrent, avec le paradis des ineffables félicités, le ciel et l'enfer des suprêmes révélations occultes.

A la morbidité de leur amoureux créateur, elles doivent encore, ces suprêmes Galathées, un autre trait : elles doivent leur irrésistible empire ; car c'est la persistance, jusqu'en ses intermittentes amours, des tendances impulsives qui doue leur artificielle nature de cette énergie impérieuse, de cette volonté invincible qui ne s'affirme, non seulement dans le fascinant éclat de leur regard comme dans le timbre autoritaire de leur voix, mais aussi dans l'inquiétante soudaineté de leur domination comme dans la survivance plus inquiétante encore de cette domination par delà la mort. Malheur à qui les aime, ces perfides enchanteresses : leur prompt attachement tourne vite en inexorable tyrannie, et l'odieux servage de ces inéluctables passions, aussi oppressives que de mauvais sorts, pervertit jusqu'aux sources même du bonheur.

« Pendant des heures, dit l'époux subjugué de Morella, je m'attardais à ses côtés, captivé par la musique de sa voix, jusqu'à ce qu'enfin cette mélodie s'infectât de terreur : alors une ombre tombait sur mon âme, et je pâlissais, et je frissonnais intérieurement à ces sons trop peu terrestres. Et ainsi la joie s'évanouissait soudain en horreur, et la suprême beauté devenait la suprême hideur, comme la vallée de Hinnom devint la Géhenne [2]. »

Vampires intellectuels qui se nourrissent d'âmes humaines, ces

1. *Ligéia*, I, 188.
2. *Morella*, I, 175.

mystiques sirènes ne peuvent évidemment mourir qu'avec leur amant. Ne vous effrayez donc pas trop de tous leurs tragiques trépas : ce ne sont, en dépit de la cruauté des raffinements, qu'intermittentes somnolences ; car, mortes ou vivantes, indissolublement liées à l'existence qui les anime, ces trop inséparables moitiés ne cessent d'entourer leur amant délicieusement déçu des languissantes caresses de leur énervante protection[1] ou de l'envelopper voluptueusement terrorisé des implacables obsessions de leur criminel amour[2]. Elles sont en réalité, comme une fonction même de son âme. Aussi rien de plus léger que le sommeil apparemment mortel de ces macabres belles au bois dormant ; il faut, pour les éveiller, si peu de chose : une simple incantation sans rite ni mystère suffit. Prenez quelques grains d'opium, par exemple ; prononcez quelques syllabes magiques, et les voilà qui à votre gré paraissent plus radieuses, plus aériennes, plus idéales que jamais.

« Bérénice ! j'appelle son nom. Bérénice ! et des grises ruines de la mémoire, mille souvenirs tumultueux surgissent à ce nom. Ah ! comme elle est vive maintenant, son image devant moi, telle qu'aux premiers jours de son allégresse et de sa joie ! O splendide, quoique fantastique beauté ! O sylphide des bosquets d'Arnheim ! O naïade parmi ses fontaines[3]. » Écoutez encore. « Ligéia ! Ligéia ! Plongé en des études plus propres que toute autre à amortir les impressions du monde extérieur, ce n'est que par ce doux nom seulement, par le nom de Ligéia, que je puis ramener devant mes yeux l'image de celle qui n'est plus[4]. » Doutez-vous encore ; alors lisez : « Ma mémoire retournait (oh ! avec quelle intensité de regret !) vers Ligéia, la bien-aimée, l'auguste, la très belle, la trépassée ! Je me plongeai dans le souvenir de sa pureté, de sa sagesse, de sa haute nature

1. *Eléonore*, I, 209. « Les promesses d'Eléonore ne furent pas oubliées ; car j'entendis le bruit des encensoirs que balançaient les anges, et des courants de saints parfums ne cessaient de flotter dans la vallée ; et, en mes heures de solitude, alors que mon cœur battait sourdement, les vents qui baignaient mon front me venaient tout chargés de doux soupirs, et des murmures indistincts remplissaient l'air des nuits, et une fois, — hélas ! une seule fois, — je fus éveillé d'un léger sommeil, d'un sommeil semblable à celui de la mort, et par la pression de lèvres spirituelles sur mes lèvres. »

2. Ligéia et Morella.

3. *Bérénice*, I, 159.

4. *Ligéia*, I, 182.

éthérée, de son amour passionné, idolâtre. C'est alors que pleinement et librement mon âme brûlait de feux bien autres que tous les siens. Dans l'excitation de mes rêves d'opium (car j'étais d'ordinaire soumis à la tyrannie de ce poison) j'appelai tout haut son nom, durant le silence des nuits ou le jour dans les retraites abritées des vallées, comme si, par la sauvage véhémence, par la solennelle passion, par la dévorante ardeur de mon amour pour la défunte, je pouvais la ramener en ce sentier qu'elle avait abandonné, — ah ! était-ce donc donc à jamais ? — sur cette terre [1]. »

Comprenez-vous maintenant pourquoi, si minces, si pâles, si placides, ces impalpables formes féminines apparaissent comme des fantômes, comme des ombres? c'est qu'en réalité elles ne sont pas autre chose. Ne vous étonnez point que « leur pas ait une légèreté et une élasticité incompréhensibles », que leur présence ne se fasse guère sentir que par la chère musique de « leur douce voix basse », que par l'effleurement de « leur froide main de marbre sur votre épaule frémissante ». Rien n'est plus naturel : leur beauté suprême n'a, c'est leur amant qui le dit, que « le rayonnement de rêves d'opium », et « ces aériennes visions qui transportent l'âme en des égarements plus divins que les fantaisies qui volaient au-dessus des âmes endormies des filles de Délos [2] » ne sont, pour peu que vous y songiez, que de fuyantes hallucinations suscitées en une âme trop extatique par de plus ou moins artificielles surexcitations [3].

Dès lors, plus de mystère. Maintenant que nous connaissons la nature vésanique du morbide héros et de ses extatiques amours, tout le fantastique, tout l'irréel de ses contes s'explique : ce fantastique n'est que le produit spontané de son mal acquis et cultivé ; cet irréel n'est que le fruit naturel de ses tares avouées.

1. *Ligéia*, I, 195.

2. *Ligéia*, I, 183.

3. Poe avoue du reste, dans une note manuscrite en marge d'un exemplaire que possède M. Ingram, que Ligéia lui fut suggéré par « un rêve dans lequel les yeux de l'héroïne lui produisaient l'intense effet décrit au paragraphe 4 de l'œuvre ». (Ingram, *op. cit.*, 126.) Nous croyons qu'il aurait pu faire le même aveu pour bien d'autres œuvres, et nous savons, d'autre part, comment il composa la poésie des *Cloches*. Mais cette note est ici d'autant plus intéressante qu'il s'agit de cette hantise des yeux qui joue un rôle si caractéristique, non seulement dans les contes, mais encore dans les poèmes de Poe, et en particulier dans *to Helen*.

La folie polymorphe suffit ; elle explique tout ou peu s'en faut. Si, pour la logique humaine de leurs reviviscences posthumes, Poe n'en a pas moins voulu prêter à ses héroïnes des tares superflues, à Bérénice l'épilepsie et à Madeline la catalepsie, c'est pure largesse médicale ; l'une et l'autre auraient fort bien pu s'en passer. Voyez, n'est-ce pas déjà, avant tout trépas apparent, une hallucination et vraisemblablement une hallucination due à l'opium, que cette apparition d'une Bérénice, toute transformée, devant les yeux égarés de son amant en proie à un accès bien caractéristique?

« Était-ce mon imagination surexcitée, — ou l'influence brumeuse de l'atmosphère, — ou le crépuscule incertain de la chambre — ou les draperies grises qui pendaient autour de son corps, — qui lui prêtèrent ce contour si vacillant et si indistinct ? Je ne saurais le dire. Elle ne prononça pas un mot; et moi, pour tout au monde, je n'aurais pu prononcer une syllabe. Un frisson glacé parcourut tout mon être ; un sentiment d'insupportable anxiété m'accabla ; une curiosité dévorante envahissait mon âme ; et, me renversant dans mon fauteuil, je restai quelque temps sans souffle et sans mouvement, les yeux fixés sur sa personne. Hélas! Son amaigrissement était excessif, et pas un vestige de l'être primitif ne se devinait en aucune ligne du contour. A la fin, mes regards brûlants tombèrent sur son visage.

Le front était haut, et très pâle, et singulièrement placide ; et les cheveux, naguère d'un noir de jais, le recouvraient en partie, et ombrageaient les tempes creuses d'innombrables boucles, maintenant d'un jaune vif, dont le caractère fantastique jurait péniblement avec la mélancolie dominante de la physionomie. Les yeux étaient sans vie, sans éclat, apparemment sans pupilles, et je détournai involontairement ma vue de leur fixité vitreuse pour contempler les lèvres minces et plissées. Elles s'entrouvrirent et dans un sourire d'une expression étrange les *dents* de cette Bérénice transformée se révélèrent lentement à ma vue. Plût à Dieu que je ne les eusse jamais aperçues ou que, l'ayant fait, je fusse mort. [1] »

Ce sont encore les mêmes hallucinations indéniablement opiacées qui expliquent toutes les macabres transformations de Ligéia ; il y a là chez le malheureux opiophage à demi détraqué par la

1. *Bérénice*, I, 163, 164. La première édition parle d'un « immoderate use of opium. »

douleur, entre les images réelles que lui fournit un corps mourant et les images fictives que lui suggère sa drogue intoxicante, une effroyable lutte dont l'intérêt est aussi passionnant pour le spécialiste anxieux d'en trouver les causes pathologiques que pour le lecteur avide d'en subir le contre-coup dramatique[2]. La fantastique vision du fameux *Portrait Ovale* dont les traits semblent revivre dans la pénombre d'un vieux château gothique procède également d'un commencement de délire que l'auteur lui-même attribue à une récente blessure. C'est encore le délire des souffrances, si connu des chirurgiens, qui explique, de l'aveu même du conteur, les sensations si anormalement aiguës, si subtilement exagérées du supplicié de l'Inquisition. C'est un maniaque atteint d' « un mal héréditaire », c'est « un rêveur mélancolique » en proie aux idées fixes, incohérentes, superstitieuses que ce Metzengerstein qui sent frémir en son féroce coursier l'implacable haine des ennemis ancestraux. Le double suicide simultané de l'*Assignation* procède logiquement de la magnétique influence d'un trop ardent rêveur qui, emporté par l'orgueil, préfère à la ruine de ses chimériques imaginations l'emphase d'un solennel trépas à deux. Il n'y a pas seulement « un excentrique amour de la bizarrerie », il y a encore de la folie latente dans les fantaisies délirantes du Prince Prospéro qui voit soudain surgir dans la fausse sécurité de son fastueux palais en fête l'horrible masque sanglant de la Mort Rouge, fatal au carnaval effréné de ses rêves. Il n'y a pas seulement de l'hilarité hystérique, il y a encore de la folie latente en cette macabre vision des sept buveurs de Ptolémaïs qui, dans la lourde ivresse de leurs mornes orgies, voient prophétiquement se dresser, devant la porte de bronze à jamais close, au-dessus du cadavre pestiféré de leur compagnon ricanant, l'immuable quoique indistinct fantôme de la mort. C'est encore de la folie, un étrange commencement de folie que la trépidante nervosité d'Usher qui passe si tragiquement de la plus énervante hyperesthésie hypocondriaque à la plus délirante prescience télépa-

2. *Ligéia*, I, 195, 202.

thique : aussi a-t-il bien raison de symboliser dans les strophes du *Pâlais hanté* le lamentable spectacle de sa raison détrônée. Folie encore que la froide exaltation ricanante de Montrésor et de Hop-Frog, fixement acharnés à leurs laborieux projets d'atroce vengeance ; folie encore que la manie errante de l'*Homme des foules* incapable de secouer la mortelle tyrannie de ses crimes et de ses remords ; folie encore que le dédoublement, maintenant si bien connu, de Wilson implacablement obstiné à égorger le fantôme de sa propre conscience ; folie encore, et la plus grave des folies cette fois, la folie impulsivement criminelle, celle qui aboutit au monstrueux vampirisme de *Bérénice* ou aux odieux assassinats du *Cœur Révélateur*, du *Démon de la perversité* et du *Chat Noir*. Tout n'est donc en cette œuvre sinistrement outrée que folie, tout jusqu'aux visions extravagantes des contes pseudo-scientifiques, jusqu'aux élucubrations mystiques des dialogues métaphysiques. Bref, partout conspire, agit ou triomphe, sous le masque du fantastique, la toute-puissante dompteuse des volontés et des intelligences humaines, la Folie, âme damnée de ces contes malsains, mauvais génie de ce héros morbide, infernale déesse de ces lieux maudits.

Voyons maintenant, sous ses trois aspects caractéristiques, ce monstrueux protée avec ses peurs, ses impulsions et ses intuitions.

CHAPITRE VIII

POE CONTEUR : LA PEUR

La peur domine si bien toute la folie fantastique de Poe que ses premiers critiques [1] en furent frappés. Ils n'y virent, il est vrai, qu'une influence allemande; mais Poe, dès sa préface de 1840, s'empressa de leur répondre : « La vérité, c'est qu'il n'y a pas un de ces contes, à une seule exception près, dans lequel un lettré puisse reconnaître les traits distinctifs de cette sorte de pseudo-horreur qu'on dit germanique... S'il est vrai que la terreur soit le thème d'un grand nombre de mes productions, je soutiens que cette terreur ne vient pas de l'Allemagne, mais de mon âme [2] ». Rien de plus juste. La peur est assurément de tous les pays et de tous les temps; mais, pour être universellement humaine, elle n'en dépend pas moins de causes singulièrement variables et capables d'en modifier et d'en amplifier grandement le caractère. Or Poe était de par sa nature, c'est-à-dire par son hérédité comme par son genre de vie, fortement exposé à l'action spéciale d'une de ces causes : Poe alcoolique était voué à la peur physique, il était condamné à l'horreur.

L'attente inquiète de repoussantes visions caractérise, en effet, l'alcoolisme. Les témoignages médicaux abondent sur ce point. « Les phénomènes intellectuels, dit à ce propos le plus autorisé des spécialistes [3], consistent surtout en troubles hallucinatoires, excep-

1. Entre autres, White et Kennedy.
2. *Tales of the Grotesque and Arabesque*, 2 vol. Philadelphie, 1840.
3. Magnan, *De l'Alcoolisme*, p. 36.

tionnellement de nature gaie, presque toujours, au contraire, de nature pénible, éveillant des craintes de toute espèce et, comme dit le Dr Marcel [1], pouvant déterminer des impressions morales dont la plus légère serait l'étonnement et la plus forte une terreur profonde. » — « La tristesse et la crainte, ajoute le professeur Charles Richet, sont les résultats de l'empoisonnement chronique de l'intelligence par l'alcool, comme si la nature voulait, par une sorte de légitime vengeance, faire expier les joies de l'ivresse par les terreurs de l'alcoolisme. D'abord, ce n'est qu'un sentiment vague de tristesse indéfinissable qu'on cherche à combattre par de nouvelles doses de poison. Peu à peu, cette tristesse augmente : le soir, à ce moment qui n'est pas encore le sommeil et qui n'est déjà plus l'état de veille apparaissent des fantômes mal éclairés, mais à formes repoussantes. Ce ne sont pas encore de vraies hallucinations, ce sont des illusions seulement ; mais le moment des hallucinations arrive, des formes hideuses, des animaux immondes, ou des objets terrifiants empruntés au domaine de la vie réelle [2]. » — « La peur, l'angoisse, la frayeur déclare un autre spécialiste, sont les symptômes prédominants et quelquefois les plus caractéristiques de l'alcoolisme. On peut même dire que cette disposition morale est bien le principe générateur et comme le terrain sur lequel se développent les manifestations morbides, telles que les hallucinations, les idées de suicide, le délire des persécutions, les actes extravagants et comme affolés que l'on observe dans une foule de circonstances [3] ». Et cette même autorité sanctionne deux remarques éminemment suggestives en notre cas présent. « Au lieu de figures d'animaux (forme habituelle des hallucinations alcooliques), le malade voit quelquefois se dresser devant lui les spectres de parents morts depuis longtemps... dont il sent la main froide et décharnée se poser sur son épaule..., toutes sortes

1. Marcel, *De la folie causée par l'abus des boissons alcooliques*, Paris, 1847, p. 12.

2. Ch. Richet, *Les Poisons de l'Intelligence* (Revue des Deux Mondes, 15 février 1877).

3. Dagonet, *De l'alcoolisme au point de vue de l'aliénation mentale* (Annales médico-psychologiques, Paris, 1873, p. 228).

de tableaux sinistres, voleurs, assassins, jugement dernier passent sous ses yeux[1]. — Chez un petit nombre d'individus, on observe même les hallucinations dites volontaires, celles qui sont provoquées par le fait même de la volonté. On les voit alors faire réapparaître à leur gré les sensations anormales, les scènes étranges... qui les avaient jetés dans une vive frayeur pendant la période aiguë de leur affection ; mais, comme ils se rendent parfaitement compte de ces aberrations sensorielles, elles n'exercent plus sur leur esprit la même influence fâcheuse[2] ». — « Bref, conclut le Dr Lancereaux, le rêve terrifiant est l'apanage du buveur[3]. »

Or nous savons par sa biographie que, comme tant d'autres buveurs émérites, Hoffmann, par exemple, Poe fut victime de ces visions effrayantes. « La nuit, avons-nous dit[4], un invincible sentiment de peur l'envahissait, et il redoutait plus la solitude que la mort. Il fallait qu'alors Mrs Clemn restât patiemment à son chevet, caressant de sa main son front brûlant, tandis qu'il reposait les yeux mi-clos, et sitôt qu'il ne sentait plus cette pression protectrice, comme un enfant il s'écriait : « Non, non, pas encore ! » Pym nous apprend, d'autre part, la précocité de ces morbides prédispositions : rien ne pouvait à l'entendre, satisfaire la « sombre, quoique ardente imagination » de son adolescence si ce n'est l'horreur des plus sinistres spectacles, « une hideuse nouveauté d'émotions[5]. »

« Il est étrange, dit-il, que c'est par ces descriptions des plus terribles moments de souffrances et de désespoir qu'Auguste captivait le plus fortement mon intérêt pour la vie de marin. Je n'avais pour le bel aspect du tableau qu'une sympathie limitée. Mes visions n'étaient que visions de naufrages et de famine, de mort et de captivité parmi des hordes barbares, d'existence traînée dans les larmes et la douleur sur un roc gris et désolé en un inaccessible océan inconnu[6]. »

1. *Ibid.*, p. 202.
2. *Ibid.*, p. 205.
3. Lancereaux, *Leçons de clinique médicale*, 92.
4. Voir *la Vie*, p. 407.
5. Cette expression empruntée à *Eiros et Charmion* nous semble admirablement caractériser *Pym* et presque toute l'œuvre de Poe.
6. *Narrative of Arthur Gordon Pym*, V, 20.

Le lugubre enthousiaste nous décrit lui-même un de ses rêves, « rêves, comme il le dit, de la plus terrifiante nature ».

« Toutes sortes de calamités et d'horreurs m'assaillirent. Entre autres atrocités, j'étouffais à en mourir sous d'énormes oreillers accumulés par des démons de l'aspect le plus affreux et le plus féroce. D'immenses serpents m'étreignaient dans leurs enlacements et me regardaient fixement en plein visage de leurs yeux effroyablement étincelants. Puis, des déserts illimités, dont l'extrême solitude inspirait la plus poignante terreur, s'étendaient à perte de vue devant moi. De gigantesques troncs d'arbres grisâtres et dénudés profilaient leurs colonnades infinies aussi loin que l'œil pouvait atteindre; leurs racines se cachaient sous de vastes marécages dont les mornes eaux pesaient, inertes, terribles en leur noirceur intense, et ces arbres étranges semblaient doués d'une vitalité humaine; ils agitaient de çà de là leurs bras de squelettes : ils criaient grâce aux eaux silencieuses en d'aigres accents perçants de la plus âpre agonie, du plus intense désespoir [1]. »

Faut-il s'étonner que, si précocement porté à faire flèche de tout bois, le sinistre conteur se soit de si bonne heure mis à exploiter ce fantastique legs de terreurs alcooliques hérité des siens et activement accru de ses propres acquisitions? Toujours est-il que, dès ses premiers contes, il installe hardiment en son enfer imaginaire la Peur comme génie diabolique des existences maudites. Écoutez le plus trembleur de ses héros, ce pâle Roderick Usher dont la vie déprimée n'est que transes et trépidations : « esclave subjugué d'une sorte de frayeur tout à fait anormale », le malheureux halluciné a, en dehors de toute cause, peur de tout, parce qu'il a peur d'avoir peur : c'est une victime de cet affreux vertige qui ne fait que croître avec la conscience qu'on en prend, la peur de la peur.

« Je périrai, s'écrie-t-il, je *dois* périr de cette déplorable folie. C'est ainsi, ainsi et non pas autrement, que je serai perdu. Je redoute les événements de l'avenir, non en eux-mêmes, mais en leurs conséquences. Je frissonne à la pensée d'un événement quelconque, même le plus trivial, qui puisse opérer sur cette intolérable agitation de l'âme. Je n'ai vraiment pas horreur du danger, si ce n'est en son effet absolu, la terreur. En ce pitoyable état d'énervement, je

1. *G. Pym*, p. 31. Il y a peut-être déjà en ces horribles visions, outre l'alcool, l'opium qui, comme nous le verrons, en amplifie les effets.

sens que tôt ou tard viendra le moment où la vie et la raison m'abandonneront à la fois en quelque lutte avec le sinistre fantôme, la *Peur* [1]. »

Et cette perpétuelle épouvante, qui enveloppe le pauvre être d'une atmosphère d'horreur, qui fait vibrer jusqu'aux sourdes intonations de sa voix, qui le tient cloué, hagard et béant, incapable de toute réaction énergique, finit, à l'aspect de l'apparition tant redoutée, par le jeter à jamais prostré en une mort délirante. C'est ainsi que partout règne, dans le sombre empire de Poe, le sinistre monarque, prodigue en cauchemars, en visions hallucinées, en macabres apparitions, en atroces conceptions, partout, mais surtout dans le plus alcoolique de tous ces contes, en ce fameux *Chat Noir*, où, exaspérée par la violence du poison, la superstitieuse stupeur éclate en frénétiques accès de folie meurtrière.

La double influence de l'alcool par l'absorption et par l'hérédité n'est pas, du reste, la seule cause de ces horribles manifestations ; l'action d'un autre stimulant, autrement puissant, quoique moins brutal, s'y ajoute : l'opium. Rien de plus faux que le préjugé populaire qui n'attribue à l'opium, comme à son essence la morphine et comme à son similaire le haschich, que des sensations agréables et paisibles. « L'ivresse du haschich, dit Baudelaire qui avait fait de son propre corps l'officine de tous ces poisons, n'est qu'un immense rêve qui garde toujours la tonalité particulière de l'individu... ; c'est le même homme augmenté..., une sensibilité excessive sans gouvernement pour la modérer ou l'exploiter ; c'est l'exagération non seulement de l'individu, mais encore de la circonstance et du milieu ; c'est l'amplification du chagrin comme du plaisir ; malheur donc à celui qui s'y adonne en une heure de marasme : l'inquiétude se transforme vite en angoisse et la douleur en intolérable tourment [2] ». — « Les conceptions délirantes dans la morphinomanie, ajoute un autre spécialiste, se rattachent toujours à une prédisposition vésanique, ou à un appoint

1. *Usher*, I, 138.
2. Baudelaire, *Les paradis artificiels*, p. 173, 202.

toxique, alcool ou autre [1]. » Or nous savons qu'il y avait chez Poe la prédisposition vésanique née de l'alcoolisme héréditaire, la présence actuelle dans l'organisme de l'alcool accumulé par la dipsomanie, et enfin l'usage immodéré de l'opium signalé dans les œuvres comme dans la vie. Pour peu donc que ce dernier agent de surexcitation vînt à opérer sur un terrain aussi favorable à ses exploits, il ne pouvait manquer de jouer son rôle habituel d'amplificateur ; il ne pouvait manquer d'exagérer les tendances au délire panique qui se trouvaient plus ou moins latentes dans l'encéphale empoisonné ; il ne pouvait manquer de mêler aux produits littéraires d'une imagination viciée par l'alcool les plus puissantes conceptions de la peur [2]. Nous avons déjà vu, en certaines poésies, telles que *Pays de songe, la Vallée sans repos* et *la Cité dans la mer,* l'opium prêter aux visions spontanées de l'effroi ses attributs ordinaires d'éternité et d'immensité ; nous le verrons bientôt douer de la même ampleur les vastes paysages fantastiques de *Silence ;* mais, comme il s'agit en la plupart de ces contes d'émotions dramatiques, nous le voyons surtout corser ce genre de pathétique de toute l'horreur quasi-réelle des pires cauchemars. — Voyez *Ligéia* : de tous les contes écrits sous

1. « Les effets de l'opium, comme ceux de l'alcool, ajoute notre auteur, se moulent complaisamment sur le caractère et sur les tendances de l'individu : au savant, les méditations profondes ; à l'artiste, la perfection de la forme ; aux cérébraux antérieurs, l'amour pur. » Qu'on veuille bien appliquer cette dernière remarque aux amours extatiques de Poe.

2. *Les Souvenis de M. Auguste Bedloe* nous font assister à la naissance d'une de ces peurs sous l'influence de la morphine. Ce promeneur matinal, qui vient d'absorber son déjeûner opiacé, contemple d'abord le monde extérieur avec un redoublement d'intérêt caractéristique. « Dans le tremblement d'une feuille, dit-il, dans la nuance d'un brin d'herbe, dans la forme d'un trèfle, dans le bourdonnement d'une abeille, dans le scintillement d'une goutte de rosée, dans le soupir du vent, dans les vagues odeurs qui venaient de la forêt il y avait tout un monde de suggestions, un brillant cortège tout bigarré de pensées incohérentes et rapsodiques. » Puis, cet intérêt venant à languir, le monde intérieur prenait le dessus, et du fond inconscient de l'être sortent les terreurs paniques. « Alors un indéfinissable malaise s'empara de moi, une sorte d'hésitation et de tremblement nerveux. Je craignais de marcher de peur d'être précipité en quelque abîme. Je me souvenais aussi d'étranges histoires à propos de ces *Ragged Mountains* et des bizarres races d'hommes farouches qui habitaient leurs bois et leurs cavernes. Mille illusions vagues m'opprimaient et me déconcertaient, illusions d'autant plus harassantes qu'elles étaient plus vagues. »

l'influence plus ou moins avouée de l'opium, il n'en est pas, à part les *Souvenirs de M. Bedloe*, où cette influence soit plus forte et plus franche. Lorsque cette beauté, « radieuse comme un rêve d'opium, » a retiré des cieux extatiques de son amant les deux étoiles symboliques de ses yeux, elle n'en persiste pas moins à hanter les veilles de son adorateur qui, pour l'évoquer, use jusqu'à l'excès [1] du plus infaillible des philtres. Mais voilà que, sous l'influence des peurs sournoises, l'extase se trouve subitement pervertie ; le rêve éthéré devient macabre cauchemar : c'est dans le cadavre d'une rivale détestée que veut obstinément s'incarner la chimérique créature devenue meurtrière par amour. N'est-ce pas là, se dit l'auteur lui-même, « la suggestion d'une vive imagination, morbidement surexcitée par la terreur de ma femme, par l'opium et par l'heure ? »

« D'étranges visions, engendrées par l'opium, ajoute-t-il, voltigeaient autour de moi comme des ombres... Mes yeux inquiets... se portèrent sur la pâle et rigide forme étendue sur le lit. Je fus alors assailli par mille souvenirs de Ligéia et mon cœur fut aussitôt envahi, avec la tumultueuse violence d'une marée, par toute l'indicible douleur avec laquelle je l'avais, *elle* aussi, contemplée en son linceul. La nuit s'avança ; et l'âme pleine de pensées amères qu'évoquait mon unique et suprêmement chère bien-aimée, je demeurai les yeux fixés sur le corps de Rowena.

... Un sanglot bas, léger, mais très distinct, m'arracha à ma rêverie... J'écoutai en une agonie de superstitieuse terreur... Je forçai mes yeux à découvrir quelque mouvement du cadavre... Je maintins résolument et obstinément mon attention clouée sur le corps... Il devint enfin évident qu'une légère, très faible, presque imperceptible coloration était montée aux joues, et envahissait les petites veines déprimées des paupières. Sous l'oppression d'une horreur et d'une terreur indicibles, car le langage des mortels n'a pas d'expression assez énergique, je sentis mon cœur cesser de battre et mes membres se raidir sur place. Au bout de quelque temps toutefois, il fut évident qu'une rechute se produisait : les couleurs disparurent des paupières et des joues, les laissant plus pâles que le marbre ; les lèvres se serrèrent doublement et se contractèrent en une affreuse expression de mort ; une viscosité et une froideur répulsives se répandirent rapidement sur toute la surface du corps,

1. « J'étais, dit-il, follement surexcité par une dose excessive d'opium. » *Ligéia*, I, 197.

et la complète rigidité antérieure revint aussitôt. Je retombai en frissonnant sur le lit de repos d'où j'avais été si brusquement arraché et je m'abandonnai de nouveau, tout éveillé, aux visions passionnées de Ligéia.

... Mais à quoi bon détailler minutieusement les inexprimables horreurs de cette nuit-là ? Pourquoi m'attarder à dire combien de fois, jusqu'aux approches, de l'aube grise, se répéta ce hideux drame de résurrection, comment chaque épouvantable rechute se changeait en une mort plus morne et apparemment plus irrémédiable ; comment chaque agonie prenait l'aspect d'une lutte avec quelque ennemi invisible ; et comment chaque lutte était suivie de je ne sais quelle étrange altération dans la personnalité du cadavre ? »

Enfin le cadavre se lève, mais, ô stupéfiant égarement ! il a la taille élancée de Ligéia, il a les cheveux noirs de Ligéia, il a « les grands, les noirs, les étranges yeux de mon amour perdu, de lady, de lady Ligéia ! » Mêmes horribles transformations, hallucinatoires ainsi que nous l'avons vu, dans la *Bérénice* dont l'amant avoue, lui aussi, la puissance de l'opium[1]. Même angoisse de visionnaire chez l'amant de Morella qui sent la joie de ses extatiques amours s'évanouir en horreur et qui assiste douloureusement impuissant à l'envahissement d'une influence abhorrée dans la personne d'une fille trop chère. N'y a-t-il pas, en toute cette implacable succession d'odieuses images, en toute cette tragique lutte de visions triomphantes contre une réalité vacillante, en tout cet horrible pathétique de fantasmagorie, la visible action, proclamée par la victime elle-même, d'un trop puissant stimulant, de l'opium, sur les émotions paniques d'une âme nativement et toxiquement apeurée ?

Quelle que soit, du reste, la part d'excitation artificielle qui revient en ces contes aux deux grands poisons intellectuels : alcool et opium, il n'est pas douteux qu'en fait l'état d'âme normal des héros poesques est la peur. Leur solitude suffit à le prouver : car la solitude est la pierre de touche des âmes ; c'est dans

1. Outre l'exemple de vision mi-réelle, mi-fantastique déjà emprunté à *Bérénice*, il s'en trouve dans les premières éditions des contes de Poe un autre qui est, on ne sait pourquoi, omis dans les éditions postérieures : c'est une des plus poignantes pages de peur hallucinée que Poe ait jamais écrites, et de plus indispensable à la suite du récit ; aussi Baudelaire fit-il bien de la garder dans sa traduction de *Bérénice* (*Nouv. hist. extr.*, p. 82, 83.)

l'isolement, pour peu qu'il se répète ou se prolonge, c'est à l'abri de tout obstacle, loin de toute influence étrangère, que se dégagent le mieux des profondeurs de l'inconscient les tendances dominantes de l'être. Dis-moi à quoi tu penses quand tu es seul, et je te dirai qui tu es. Or, ces sombres rêveurs n'ont pas plus tôt joui de la solitude, si nécessaire à l'éternelle lassitude de leurs nerfs malades, qu'ils la fuient parce qu'ils ont peur. L'air se fait lourd autour d'eux ; des bruits insolites les font tressaillir ; un vent suspect les effleure ; la tapisserie s'agite convulsivement ; les figures familières prennent des aspects sinistres ; les personnages des tableaux, subitement animés, vont descendre du cadre ; une main glaciale se pose sur leur épaule frissonnante ; la vision, l'horrible fantôme, la réelle chimère est là qui les fixe, qui les apostrophe, qui les met en déroute ou les pétrifie d'épouvante. Tout le poids accablant de la solitude, toute la terreur paralysante du silence, toute la superstitieuse horreur du néant est dans l'âme pusillanime des Egœus, des Usher, des Metzengerstein et de leurs frères. Le héros de *Silence* les résume admirablement en trois pages de prose qui concentrent en la symbolisant cette infernale poésie déjà subtilement évoquée dans les vers de la *Vallée sans repos* et dans le poème de *Silence*. Las, morne, songeur, l'homme est dans un vaste désert sans repos : sous l'œil rouge du soleil couchant palpitent éternellement des rivières tumultueuses ; de gigantesques nénuphars soupirent, tendant vers le ciel leurs longs cous de spectres ; de grands arbres primitifs, tout ruisselants de rosée, balancent avec un sinistre fracas leurs cimes dépouillées ; des nuées grisâtres se précipitent en cataractes bruyantes par-dessus les murailles de feu de l'horizon ; et de toute cette incessante perturbation des éléments sort l'implacable clameur : *Désolation*. Aussi comme il tremble, l'homme, en ces solitudes inapaisées ! Mais voilà que toute cette tumultueuse désolation se trouve soudain par un démon narquois frappée d'une malédiction, la malédiction du *Silence*.

« Et les lys, et le vent, et la forêt, et le ciel, et le tonnerre, et les soupirs des nénuphars se taisent ; et la lune cesse de gravir, vacil-

lante, son sentier des cieux ; et le tonnerre expire ; et l'éclair s'éteint ; et les nuées se suspendent immobiles ; et les eaux retombent, inertes et nivelées ; et les arbres cessent de se balancer, et les nénuphars n'ont plus de soupirs ; et il n'y a plus de murmure parmi eux, plus l'ombre d'un son en tout le vaste désert sans limites.

« Et mes yeux tombèrent sur la face de l'homme, et cette face était blême d'horreur. Et brusquement il releva sa tête d'entre ses mains, et s'avança sur le roc, et écouta. Mais il n'y eut pas une voix en tout le vaste désert sans limites, et les caractères inscrits sur le roc étaient *Silence*. Et l'homme frissonna et il détourna sa face, et il s'enfuit en toute hâte, si bien que je ne le revis jamais. »

Telle est l'accablante frayeur qui, jusque dans la paix des choses, sort spontanément de la nature même de l'univers. Tout n'est-il donc que mystère et terreur[1] ? L'horreur et la fatalité se sont-elles seules à travers les siècles donné libre carrière[2] ? L'incube de la Peur pèse-t-il, unique et tout-puissant, sur le monde transi[3] ? Que dis-je ? domine-t-il de son éternelle et universelle omnipotence tout l'infini de l'espace et du temps ? Oui, parce qu'il est au fond de tous les cœurs. Descendez, en effet de ces hauteurs sublimement hantées ; pénétrez dans les plus intimes profondeurs de la nature humaine. Même spectacle, moins tragiquement grandiose, mais plus pathétiquement cruel : à la vague oppression de l'universelle horreur s'ajoute dans la conscience individuelle les tenaces morsures du regret ou du remords, l'inlassable hantise des invisibles tourments. Ce ne sont plus alors, en des âmes assassines, que les palpitations affolées du *Cœur Révélateur*, que les imprécations diaboliques du *Démon de la Perversité*, que les frénétiques fureurs d'un Wilson possédé, que les sauvages brutalités du héros du *Chat Noir ;* ou bien, c'est pis encore, c'est la marche, la lourde marche de nuit et de jour, la harassante marche, sans but et sans repos, la dolente et abrutissante marche de l'*Homme des Foules*, de cette pauvre bête humaine qui, traquée par son implacable ennemi, préfère tout, cohue, vacarme, fatigues, douleurs, à la contemplation solitaire de son mal intérieur :

1. *Bérénice*, 159.
2. *Usher*, 149.
3. *Metzengerstein*.

« Le vieillard qui refuse d'être seul, c'est le type, c'est le génie du crime profond. »

N'eût-elle pas été spontanée, cette universelle panique, que Poe l'eût encore pour son propre compte cultivée, sinon acclimatée ; son dilettantisme en avait besoin, son art la réclamait. Il n'est guère, en effet, d'émotions plus fortes que celles de la peur, puisqu'elles troublent jusqu'aux fonctions organiques de l'être. Or, Poe était, avant tout, partisan des émotions fortes : un beau coup bien sensationnel était son fait ; « frissonner de la plus intense des joies douloureuses[1] », son idéal. N'en est-il pas des sensibilités blasées comme de certains estomacs délabrés ? Il leur faut des condiments toujours plus âcres : tel ragoût, culinaire ou littéraire, qui les révoltait naguère, ne leur semble bientôt plus qu'agréable stimulant. C'est ainsi que, vite dégoûté de tout ce qui n'était pas extrême, il faut au fastidieux appétit de Poe un perpétuel renchérissement d'horreurs ; sa perversion mentale ne peut trouver qu'attrait dans les pires répulsions, volupté dans les plus monstrueuses abominations, raffinement dans le plus outré des sensationalismes. Aussi le voyons-nous partout, à tout propos et hors de propos, prodiguer l'horreur ; il n'en fait pas seulement la matière de ses contes fantastiques, il en assaisonne abondamment ses contes logiques, il en épice copieusement ses contes pseudo-scientifiques ; il en farcit jusqu'à ses contes humoristiques. Voyez comme dans la *Descente du Maelstrom* et dans le *Manuscrit trouvé dans une bouteille* il prolonge à plaisir l'horrible sensation d'être inéluctablement entraîné à toute vitesse dans les vertigineuses spirales d'un abîme sans fond ou emporté à toute voile sur une mer démontée dans les profondeurs d'une nuit éternelle ; voyez comme il mêle savamment crânes et squelettes de pirates assassinés aux éblouissants trésors du *Scarabée d'Or*, comme il insiste longuement sur les effroyables atrocités des crimes de la rue Morgue, comme il détaille minutieusement les hideuses plaies du pauvre cadavre de grisette qui dérive, tout ballonné de gaz fétides, sur les remous de la Seine ;

1. *L'Ensevelissement prématuré.*

voyez surtout avec quelle odieuse complaisance il décrit les révoltantes transformations du corps putréfié, quoique vivant encore, de Valdemar.

« Tandis que je parlais, dit-il, il s'opéra un changement marqué dans la physionomie du somnambule. Ses yeux roulèrent lentement pour s'ouvrir, masquant leurs pupilles sous les paupières supérieures ; la peau prit un ton général cadavéreux, ressemblant moins à du parchemin qu'à du papier blanc : et les taches hectiques circulaires qui s'étaient jusqu'alors nettement dessinées dans le centre de chaque joue, *s'éteignirent* soudain... La lèvre supérieure en même temps se tordit, mettant à découvert les dents qu'auparavant elle recouvrait entièrement, tandis que la mâchoire inférieure tombait avec une saccade qu'on put entendre, laissant la bouche largement ouverte et découvrant en plein la langue enflée et noirâtre. Je présume que tous les membres de la compagnie présente étaient accoutumés aux horreurs d'un lit de mort ; pourtant l'aspect de M. Valdemar était alors tellement hideux, hideux au delà de toute conception, qu'il y eut un recul général loin de la région du lit...

Il n'y avait plus en M. Valdemar le moindre symptôme de vitalité ; et, concluant qu'il était mort, nous allions le laisser aux soins des gardes-malades, quand un fort mouvement de vibration se manifesta dans la langue. Cela dura peut-être une minute. A l'expiration de cette période, des mâchoires distendues et immobiles sortit une voix, une voix telle que ce serait folie de vouloir la décrire... En premier lieu, la voix semblait parvenir à nos oreilles, du moins aux miennes, comme d'une vaste distance ou de quelque profonde caverne souterraine. En second lieu, elle m'impressionna (je crains bien qu'il me soit impossible de me faire comprendre) à peu près comme des matières glutineuses ou gélatineuses impressionnent le sens du toucher...

Il y eut un retour immédiat des cercles hectiques sur les joues ; la langue frémit ou plutôt roula violemment dans la bouche (quoique les mâchoires et les joues restassent aussi rigides qu'auparavant), et enfin la même hideuse voix, que j'ai déjà décrite, jaillit.

« Pour l'amour de Dieu ! — Vite ! — vite, — faites-moi dormir, - ou vite ! éveillez-moi ! — Vite ! — *Je vous dis que je suis mort !* »

Comme je faisais rapidement les passes magnétiques au milieu des exclamations : « Mort ! Mort ! » qui littéralement *éclataient* de la langue et non des lèvres du patient, tout son corps, d'un seul coup, en l'espace d'une seule minute ou même moins, s'affaissa, s'émietta, *se pourrit* absolument sous mes mains. Sur le lit, devant les témoins assemblés, gisait une masse presque liquide de répugnante, d'abominable putréfaction [1].

1. *The facts in the case of M. Valdemar*, II, 333.

L'horreur physique ne peut guère aller plus loin : on éprouve même ici cette répulsion toute réflexe qu'inspirent à l'homme les excessives profanations de sa propre chair. Et pourtant, tels autres contes de Poe sont de véritables crescendos d'horreur : on dirait que, fatigué de sa supériorité sur tous, le virtuose de la peur se fait un jeu de se surpasser lui-même ; on dirait, pour appliquer à ce genre de sport l'expression qui lui convient, qu'il veut, à force d'entraînement, battre dans *le Puits et le Pendule* son propre record d'atrocités tortionnaires comme dans l'*Ensevelissement prématuré* son propre record de frayeurs sépulcrales. L'épouvante qui naguère encore l'étreignait si rudement ne lui est plus qu'un macabre divertissement bon à relever l'humour languissante d'un *Roi Peste* ou de *C'est toi le coupable*. Il a tout épuisé, et voilà que, semblable à son sardonique démon, il se rit de la barbare magie par laquelle, tremblant autrefois, il entraînait jusque dans les derniers cercles de l'enfer ses victimes médusées.

Il serait aussi vain que puéril de vouloir classer toutes les terreurs esquissées ou décrites en ces contes : il y en a de toute nature, de banales et de rares, de brutales et de subtiles, depuis la vulgaire horreur du sang, par exemple, jusqu'à la contagieuse peur de la folie. Qu'il suffise de dire qu'elles se rattachent toutes, plus ou moins logiquement, à la cause dominante des terreurs humaines, la Mort.

La Mort, qui n'avait cessé de hanter Poe dès son enfance, domine en effet, son œuvre comme sa vie : « Ah ! la Mort ! dit Monos, ce mot qui porte la terreur dans tous les cœurs ; la Mort ! ce spectre qui s'assied à tous les festins. Comme il se dresse, ce mystérieux adversaire, devant toute joie humaine pour dire : « Jusque-là, et pas plus loin ![1] » La parabole de l'*Ombre* symbolise admirablement cette terrible omniprésence. — En une fatale année d'épouvante où la Peste déploie sur le monde ses ailes noires, les sept buveurs de la sombre et déserte Ptolémaïs,

1. *Colloquy of Monos and Una*, I, 215.

enfermés derrière la haute et solide porte de bronze de leur noble palais, vident généreusement les rouges flacons de Chios ; mais les menaces et les souvenirs du Mal qui sévit au dehors ne sont point si faciles à exclure.

« Il y avait éparse, autour de nous, dit l'un des convives, des choses dont on ne peut nettement rendre compte, des choses matérielles et spirituelles : une lourdeur de l'atmosphère, un sentiment d'oppression, d'anxiété, et surtout ce terrible mode d'existence que subissent les êtres nerveux quand les sens sont vivement excités et éveillés, alors que la faculté de penser reste endormie. Un poids mort pesait sur nous. Il pesait sur nos membres, sur les meubles familiers, sur les goblets que nous vidions ; tout en était accablé, écrasé, tout sauf les flammes des sept lampes de fer qui illuminaient notre banquet[1]. »

C'est qu'en effet à cette orgie macabre assistait un hôte méconnu : « le jeune Zoïlus, mort, étendu de tout son long en son linceul, génie et démon de cette scène » ; et voilà qu'au-dessus du cadavre au fixe regard vitreux se dresse devant la porte vainement close une ombre, un vague fantôme, et les sept funèbres compagnons « bondissent de leurs sièges, pleins d'horreur ; ils se lèvent, tremblants, frissonnants, effarés d'épouvante : car les intonations de la voix de l'*Ombre* n'étaient pas celles d'un seul être quelconque, mais celles d'une multitude d'êtres, et cette voix, dont les cadences variaient de syllabe en syllabe, remplissait confusément nos oreilles des accents inoubliés et familiers de mille et mille amis disparus ! » — Sous une forme plus richement dramatique, quoique moins subtilement symbolique revient la même hantise dans le *Masque de la Mort Rouge*. C'est en vain qu'en une désastreuse année de peste, le prince Prospéro s'est retiré avec sa cour en sa riche abbaye fortifiée ; c'est en vain qu'il s'est entouré de bouffons, de balladins, de violonistes ; c'est en vain qu'à flots coulent les vins généreux : au fond d'une terrible salle noire aux baies rougeoyantes, le strident tic-tac d'une gigantesque horloge d'ébène suspend impérieusement à chaque heure rires, danses et violons. Et voilà qu'au douzième coup de minuit paraît soudain au milieu

1. *L'ombre*, I, 125.

des danseurs « éperdus d'horreur, de terreur et de dégoût », un masque imprévu.

« Il est dans le cœur des plus insouciants des cordes qui ne se laissent pas toucher sans émotion. Il est, jusque chez les êtres totalement perdus, pour qui la vie et la mort sont également un jeu des choses avec lesquelles on ne peut pas jouer... Le personnage était grand et décharné, enveloppé de la tête aux pieds dans les vêtements de la tombe. Le masque qui cachait le visage représentait si bien la physionomie d'un cadavre raidi que l'observation la plus attentive en aurait difficilement découvert l'artifice. Tout cela aurait peut-être été néanmoins toléré, sinon approuvé par ces joyeux fous. Mais le masque était allé jusqu'à adopter le type de la Mort Rouge. Son vêtement était barbouillé de *sang*, et son large front, ainsi que tous les traits de sa face, étaient souillés de cette horreur écarlate[1]. »

A cette odieuse vue, tous, en dépit des ordres du prince, reculent effarés ; seul, Prospéro, la rage au cœur, l'insulte à la bouche, le poignard à la main, s'avance ; il poursuit jusque dans la terrible salle noire l'impassible spectre ; mais, au seul contact du linceul ensanglanté, il tombe, subitement prostré.

« Et alors on reconnut la présence de la Mort Rouge. Elle était venue comme un voleur de nuit. Et un à un tombèrent tous les convives dans les salles de l'orgie arrosées de sang, et chacun mourut dans l'attitude désespérée de sa chute. Et la vie de l'horloge d'ébène s'en alla avec celle du dernier de ces êtres joyeux. Et les flammes des trépieds expirèrent. Et les Ténèbres, et la Ruine, et la Mort Rouge établirent sur tout leur empire illimité[2].

Un si puissant monarque, qui fait trembler sages et rois, ne saurait évidemment voyager sans escorte : sa royale présence aime à s'entourer de tout un sinistre cortège de funèbres horreurs physiques ou mentales. Poe se garde bien de l'oublier. Voici venir, tout d'abord, les maladies nerveuses avec leurs tristes déformations de la personne morale. « La maladie qui avait mis Madeline au tombeau dans la plénitude de sa jeunesse avait, comme il arrive dans toutes les affections nettement cataleptiques, laissé sur son sein et sur sa face l'ironie d'une vague rougeur et sur sa lèvre ce per-

1. *Le Masque de la Mort Rouge*, I, 255.
2. *Ibid.*, I, 257.

sistant sourire équivoque qui est si terrible dans la mort. » Rappelez-vous la terreur d'Égœus, quand la fatale épilepsie s'abat comme le simoun sur sa riante Bérénice et en trouble jusqu'à l'identité ; rappelez-vous l'épouvante que la folie naissante du héros de l'*Assignation* et la folie déclarée d'Usher jettent dans l'âme de leurs amis ! Voici maintenant les maladies contagieuses avec la hideur de leurs plaies :

« La *Mort Rouge* avait longtemps dévasté le pays. Jamais peste ne fut si fatale, si hideuse. Le sang était son sceau, son avatar, la rougeur et l'horreur du sang[1]. On éprouvait des douleurs aiguës, un soudain vertige, puis un abondant saignement aux pores, accompagné de la dissolution de l'être. Les taches écarlates sur le corps et particulièrement sur la face de la victime la mettaient au ban de l'humanité, l'éloignant de tout secours et de toute sympathie de la part de ses semblables. L'attaque du mal, son progrès et son triomphe étaient les péripéties d'une demi-heure[2]. »

Voici à leur tour les supplices par lesquels la méchanceté humaine sait, à force d'ingéniosité, surpasser les brutalités de la nature. Le bouffon Hop-Frog suspend à un lustre un roi et ses sept gras ministres grotesquement déguisés en singes et tout enduits de goudron; puis il les allume : « en moins d'une demi-minute, les huit orangs-outangs flambaient tous furieusement au milieu des cris d'une multitude qui les contemplait d'en bas, frappée d'horreur et impuissante à leur porter le plus léger secours;... les huit cadavres se balançaient au bout de leurs chaînes, masse confuse, fétide, noircie, hideuse. » L'Italien Montrésor a juré de se venger impunément de son insulteur Fortunato; il l'entraîne, un jour de carnaval, sottement déguisé en arlequin , dans les galeries souterraines de son palais, sous prétexte de déguster un bon verre d'Amontillado, et voilà que soudain, calme, poli, sinistrement ironique, il l'enchaîne et l'emmure stupéfait, à demi-ivre, tout frissonnant de froid et d'horreur, au milieu des ossements blanchis de ces catacombes ignorées. La glaciale

1. « Le *sang* ! dit Pym, de tous les mots le mot en tous temps le plus riche en mystère, en souffrance, en terreur. » (V, 44).

2. *La Mort Rouge*, I, 249.

atrocité de cette méthodique vengeance n'a peut-être pas, disons-le, d'égale en aucune langue. Voici encore les crimes vulgaires : les furieux coups d'épée de Wilson, le lâche empoisonnement du *Démon de la perversité*, le viol meurtrier de Marie Roget, les atroces brutalités du *Chat Noir*, les féroces mutilations de la rue Morgue, l'abominable préméditation de *Cœur Révélateur*. Un vieillard est là qui dort profondément en sa chambre paisible, lorsque, dans les noires ténèbres de minuit, passe par l'entre-bâillement de la porte, la sinistre tête de l'assassin.

« Qui est là? » s'écrie le vieillard, se dressant brusquement sur son lit. Je me tins parfaitement immobile, et ne dis rien. Pendant toute une heure, je ne remuai pas un muscle, et pendant tout ce temps je ne l'entendis pas se recoucher. Il restait assis sur son lit, prêtant l'oreille... Un moment après, j'entendis un faible gémissement, et je reconnus que c'était le gémissement d'une terreur mortelle. Ce n'était pas un gémissement de douleur ou de chagrin ; — oh ! non, — c'était le bruit sourd, étouffé, qui s'élève du fond d'une âme accablée d'épouvante... La terreur du vieillard *dut* être extrême !.. Poussant un hurlement, je bondis dans la chambre. Il cria une fois, une seule fois. En un instant je l'entraînai sur le plancher, et je renversai sur lui le lourd matelas... Pendant de longues minutes, le cœur battit encore d'un bruit sourd... Enfin cela cessa. Le vieillard était mort. J'écartai le lit, j'examinai le corps. Oui, il était roide, roide mort[1]. »

Voilà enfin les suprêmes tortures de l'Inquisition. Après les délirantes visions qui suivent la sentence et précèdent l'évanouissement, vient chez le supplicié la vague et vertigineuse sensation d'être emporté loin, bien loin, dans les froides profondeurs de la terre, puis l'horreur d'un lent éveil dans les plus noires ténèbres souterraines. Est-ce là une tombe ? Est-ce là un cachot? L'un et l'autre : pas la moindre issue. Si : il y a, au milieu, un puits sans rebord d'où sortent de putrides vapeurs ; le cœur manque hélas ! pour s'y précipiter. Nouvel évanouissement; nouvel éveil, cette fois dans des lueurs sulfureuses, avec des chaînes autour du corps et une soif dévorante sur les lèvres. Horreur ! voici qu'au-dessus de la tête oscille un énorme balancier armé d'une lame tranchante : à chaque oscillation cette lame

1. *Cœur Révélateur*, II, 59.

approche ; avec une implacable précision elle approche ; avec une désespérante lenteur elle approche du cœur de l'infortuné.

« Que sert-il de raconter les longues, longues heures d'une horreur plus que mortelle, pendant lesquelles je comptai les brusques oscillations de l'acier ! Pouce par pouce, — ligne par ligne, — en une descente qui n'était appréciable qu'à des intervalles longs comme des siècles, bas, toujours plus bas il venait ! Il se passa des jours, — peut-être bien des jours se passèrent, — avant qu'il ne se balançât si près de moi, qu'il m'éventât de son souffle âcre. L'odeur de l'acier aiguisé pénétrait dans mes narines. Je priai, — je lassai le ciel de mes prières, afin qu'il descendît plus vite. Je m'affolai jusqu'à la frénésie ; je luttai pour me dresser à l'encontre de ce terrible cimeterre en marche. Et puis, soudain je retombais calme et gisais, souriant à cette mort étincelante, comme un enfant qui sourit à quelque joujou précieux... Plus bas, — incessamment, inévitablement plus bas ! je haletais. A chaque vibration, je me débattais. Je me rapetissais convulsivement à chaque balancement. Mes yeux le suivaient en sa volée ascendante et descendante avec l'intensité du plus stupide désespoir ; ils se fermaient spasmodiquement au cours de sa descente, bien que la mort eût été un soulagement, oh ! combien inexprimable ! Et pourtant, tous mes nerfs vibraient à l'idée qu'un si faible abaissement de la machine précipiterait sur ma poitrine cette luisante hache aiguisée [1]...

C'en est fait : l'horrible lame va l'atteindre, lorsque, guidés par sa main, des rats, d'immondes rats sortis du puits, rongent ses entraves de cuir. Le voilà sauvé ! « Libre ! s'écrie-t-il, libre enfin ! » Erreur : les murs de fer qui l'entourent sont en marche, des yeux de démons brillent aux interstices ; une chaleur d'enfer rougit les brûlantes parois ; il est cette fois irrémédiablement, par le plus cruel des supplices, poussé à l'abîme.

« La vengeance de l'Inquisition se hâtait, stimulée par ma double évasion ; et il n'y avait plus à jouer longtemps avec le roi des Épouvantes... Mon corps brûlé et contorsionné finit par ne plus trouver un pouce de sol pour se soutenir dans la prison. Je ne luttai plus ; l'agonie de mon âme s'exhala en un grand et long cri suprême de désespoir. Je sentais que je chancelais sur le bord, je détournai les yeux [2]... »

1. *Le Puits et le Pendule*, I, 321.
2. *Ibid.*, I, 328.

Est-ce bien tout ? la Mort et ses acolytes ont-ils bien épuisé tous les tourments ? Non : à entendre Poe, toutes les horreurs qui terminent la vie ne sont encore rien auprès de celles qui suivent la mort. La mort n'étant elle-même qu'une horrible apparence, la tombe a des mystères autrement poignants que la vie même.

« On peut affirmer sans hésitation, dit Poe, qu'il n'est pas d'événement dont la terreur puisse mieux exprimer le comble de la détresse physique et mentale que l'ensevelissement d'un être vivant. L'intolérable oppression des poumons, les gaz asphyxiants de la terre humide, la gêne des vêtements mortuaires, la dure étreinte de l'étroite prison, l'absolue noirceur de la nuit, le silence engloutissant comme une mer, l'invisible, quoique palpable présence du ver conquérant, tout cela avec l'idée de l'air et des plantes de là-haut, avec le souvenir des chers amis qui voleraient à notre secours pour peu qu'ils fussent informés de notre sort, avec la conviction que cette information *jamais* ils ne l'auront, que notre destinée est irrémédiablement celle des morts, voilà des réflexions qui mettent dans un cœur encore palpitant une épouvantable et intolérable horreur capable de dérouter la plus téméraire imagination. Nous ne connaissons pas sur terre de pire agonie ; nous ne pouvons rien rêver de si hideux dans les derniers cercles de l'Enfer [1]. »

On conçoit, dès lors, la terreur qu'impriment à Poe toutes ces morts prétendues vaguement appelées syncopes, léthargies ou catalepsies. Nous venons de voir combien les redoute le supplicié de l'Inquisition, quel martyre c'est pour la victime de Montrésor d'assister à son propre emmurement, ce qu'il en coûte à Bérénice et à Madeline d'avoir succombé à ces faux trépas. Il restait à Poe à rassembler en quelques pages toutes ces troublantes terreurs qui hantent encore tant d'imaginations contemporaines, après avoir été l'état d'âme normal de l'humanité primitive.

« Mon imagination, dit son héros cataleptique, ne songeait qu'aux charniers. Je ne parlais que « de vers, de tombes et d'épitaphes ». Je me perdais en rêves de mort, et l'idée d'un ensevelissement prématuré s'était obstinément emparée de mon âme. J'étais jour et nuit hanté par la peur de cet atroce danger auquel j'étais exposé : le jour, la torture de ces pensées était excessive ; la nuit, elle était suprême. Quand les affreuses ténèbres envahissaient la terre, la seule horreur de mes pensées me faisait trembler, trembler comme les frisson-

1. *L'Ensevelissement prématuré*, III, 221, 222.

nantes plumes des corbillards. Quand l'insomnie cédait enfin à la nature, ce n'était qu'en résistant que je m'abandonnais au sommeil; car l'idée qu'en m'éveillant je pouvais me trouver l'hôte d'une tombe me faisait frémir. Et quand je finissais ainsi par succomber au sommeil, ce n'était que pour me perdre aussitôt en un monde de fantômes au-dessus desquels planait, suprême, ses vastes ailes noires déversant la nuit, l'idée du Sépulcre. »

Or une nuit qu'il somnolait ainsi, « soudain une main de glace se posa sur son front et une impatiente voix lui bégaya à l'oreille le mot : « Lève-toi. » Je me soulevai. L'obscurité était complète. Je ne pouvais distinguer les formes de celui qui me parlait. Je ne pouvais me rappeler ni l'époque à laquelle avait commencé ma transe, ni le lieu où je me trouvais étendu. Tandis que je restais ainsi immobile et tout occupé à rassembler mes pensées, la froide main m'étreignit furieusement par le poignet, me secouant impatiemment, tandis que la voix bégayante répétait :

« Lève-toi ! Ne t'ai-je pas dit : « Lève-toi » ?

— Et qui donc es-tu ? » lui demandai-je.

« Je n'ai pas de nom dans les régions que tu habites » répliqua tristement la voix ; j'étais un mortel, et je suis un démon. J'étais sans pitié, et je suis plein de pitié. Tu sens que je frissonne. Mes dents claquent, tandis que je parle ; mais ce n'est point à cause du froid de la nuit, — de la nuit sans fin. C'est parce que cette horreur est insupportable. Comme peux-tu donc dormir en paix ? Les cris de ces grandes agonies ne me laissent point de repos. Ces visions sont plus que je ne puis supporter. Lève-toi ! Viens avec moi dans la nuit du dehors, et laisse-moi te découvrir les tombes. N'est-ce point là un spectacle de douleur? — Contemple ! »

Je regardai, et l'invisible personnage, qui m'étreignait toujours par le poignet, avait ouvert les tombes de toute l'humanité, et de chacune sortaient les vagues lueurs phosphorescentes de la pourriture, si bien que je pouvais voir jusque dans leurs plus profonds recoins, et là j'apercevais, tout enveloppés de suaires, les corps qui tristement et solennellement somnolaient avec le ver. Mais ils étaient hélas! bien peu nombreux, ceux qui dormaient vraiment, bien moins nombreux que ceux qui ne sommeillaient nullement ; et on sentait là des luttes impuissantes, une triste agitation universelle ; et des profondeurs de ces innombrables fosses sortait le mélancolique bruissement des vêtements mortuaires ; et, parmi ceux-là même qui semblaient dormir en paix, j'en vis beaucoup qui avaient plus ou moins changé la raide et incommode position qu'on leur avait donnée à l'heure de l'ensevelissement. Et la voix reprit, tandis que je regardais :

« N'est-ce point là, oh ! n'est-ce point là un lamentable spectacle? » Mais avant que je n'eusse trouvé des mots pour répondre, le fantôme avait cessé d'étreindre mon poignet, les lueurs phosphorescentes

expirèrent, les tombes se refermèrent avec une brusque violence, tandis qu'il en sortait encore une clameur de voix désespérées qui disaient : « N'est-ce point là, oh ! Dieu ! n'est-ce point là un lamentable spectacle[1] ? »

On peut, en présence d'une telle orgie d'horreurs, d'une telle débauche de frayeurs, se demander si vraiment Poe n'a pas abusé de la patience humaine, si, à force de vouloir surexciter l'esprit du lecteur, il n'a pas fini par le fatiguer ou l'exaspérer : car rien n'est, en réalité, plus susceptible de lasser ou d'énerver les natures saines que l'excès même des émotions fortes et des sensations brutales. Poe le savait mieux que personne, lui qui reprochait à son ami Simms un faible pour les plus repoussants spectacles de la souffrance et de la cruauté humaines, lui qui déclare qu'il « est des sujets dont l'intérêt est absorbant, mais dont l'horreur est trop absolue pour convenir aux exigences de la fiction, des sujets qu'il faut écarter pour ne pas offenser ou dégoûter[2] ». Or ce dégoût, cette révolte instinctive, cette révulsion invincible de l'homme, Poe les a-t-il toujours évités ? Il y a réussi, croyons-nous, jusqu'en ses pires sujets, chaque fois qu'à son art habituel il a su ajouter ses rares qualités de brièveté, de concentration et de mystère. Il y a donc réussi, lorsqu'au lieu de prolonger douloureusement ou fastidieusement une situation trop pénible, il l'a rendue tout à la fois plus intense et plus tolérable en l'abrégeant ; c'est par là que ses plus courtes œuvres nous semblent les meilleures ; c'est pour cela qu'aux trop minutieuses analyses de *Monos et Una* et du *Puits et du Pendule*, nous préférons la suggestive brièveté de *Bérénice*, de *Cœur Révélateur* ou de *Silence*. Il y a encore réussi, lorsqu'au lieu d'éparpiller son horreur dans les masses il l'a systématiquement concentrée dans l'individu : parlant des grands désastres historiques, tels que le passage de la Bérésina, le tremblement de terre de Lisbonne, la peste de Londres, le massacre de la Saint-Barthélemy, il dit :

« C'est dans ces récits le fait, la réalité, l'histoire qui nous excite ;

1. *L'Ensevelissement prématuré*, III, 224, 226.
2. *L'Ensevelissement prématuré*, III, 213.

si c'étaient là des inventions, nous ne les regarderions qu'avec répulsion... Je pourrais citer beaucoup de cas particuliers plus gorgés de souffrances qu'aucun de ces grands ensembles de désastres : car le vrai malheur, la douleur suprême est particulière et non diffuse ; et, si le comble des atroces angoisses n'est enduré par l'homme qu'individuellement et non collectivement, il faut en remercier la miséricorde de Dieu[1]. »

C'est donc ainsi que la solitude même de ses héros vient chez Poe contribuer à l'intensité de leurs souffrances : il n'économise si bien leur horreur collective, peut-on dire, que pour la leur mieux faire dépenser individuellement. Il réussit enfin, disons-nous, à force de mystère : « car le mystère est, déclare-t-il, le meilleur ressort de la terreur », « l'horreur étant d'autant plus horrible qu'elle est plus vague et la terreur plus terrible qu'elle est plus ambiguë[2] » ; aussi laissant sagement dans l'ombre tous les détails étrangers à son dénouement, Poe a-t-il bien raison de converger sur cette seule crise finale tous ses rayons de lumière ; de là, tous ses blafards éclairages à la Rembrandt ou plutôt à la Ribera qui savent doubler son intensité dramatique en la limitant.

Il est une fois pourtant arrivé à Poe de manquer à ses trois règles habituelles de brièveté, de concentration et de mystère, et il en est aussitôt résulté le plus monstrueux monument d'horreur qu'ait peut-être jamais élevé aucun mortel : c'est le *Récit d'Arthur Gordon Pym*. Un jeune aventurier, du nom de Pym, s'est enfermé à fond de cale avec quelques vivres ; il étouffe bientôt ; de là, des cauchemars horribles. Il s'éveille, affamé, mourant de soif ; son chien a mangé ses vivres, bu son eau. Il veut sortir ; d'énormes caisses obstruent son passage. A grand peine il les défonce : la trappe du pont est condamnée par la lourde masse d'un câble. Le voilà donc enseveli tout vivant ! Un billet de son ami à bord, Auguste, lui parvient ; il n'en peut déchiffrer que ces mots : « ...sang ; votre vie dépend de votre immobilité. » Qu'il entre, qu'il sorte, c'est donc également la mort. Et quelle mort ! voilà que son chien, apparemment enragé, se précipite sur lui ; il défaille, au moment même où

1. *L'Ensevelissement prématuré*, III, 203.
2. *Bérénice*, I, 166.

une faible voix l'appelle : c'est son ami qui vient l'arracher à cette mort horrible. Or tout ceci n'est que prélude. Une révolte a éclaté à bord ; vingt-deux hommes de l'équipage ont été massacrés ou capturés ; quatre, jetés dans une barque à la dérive, sans vivres, ni rames, ni voiles. Auguste est lui-même aux fers, pendant que les douze mutins victorieux boivent l'alcool à plein verre et ne rêvent que crimes. Heureusement l'un d'eux, un métis peau-rouge, du nom de Peters, complote avec Auguste et Pym. Pym a la sinistre idée toute poesque d'épouvanter les marins ivres en leur apparaissant dans la cabine sous l'horrible aspect d'une de leurs victimes récemment empoisonnée : à la vue de ce cadavre ambulant au ventre affreusement ballonné, au blême visage marbré de grandes taches rouges, les sept ivrognes épouvantés se laissent tous effroyablement massacrer, sauf un, Parker. C'est la fin, croyez-vous ? Nullement. Sur ces quatre malheureux dérivant en plein océan s'abat une terrible tempête qui emporte vergues, voiles et mâts. La coque vermoulue est pleine d'eau. Sur le pont disloqué que balaient les lames s'attachent à grand peine les quatre hommes mourant de faim, de soif et d'épuisement. Viennent les délires[1], puis les appétits monstrueux. Parker ne peut résister au désir de dévorer Auguste qui se meurt d'une blessure gangrenée ; il veut qu'on l'achève ; mais on tire au sort : c'est lui qui est désigné ; Peters le frappe d'un coup de couteau dans le dos : les trois survivants se repaissent gloutonnement de sa chair et de son sang. Auguste n'en meurt pas moins, on jette à l'eau son corps à demi putréfié qu'une bande de requins

1. En voici un (V, 106) : « Peu de temps après, je tombai dans un état d'insensibilité partielle, durant lequel les plus agréables images flottaient en mon imagination, tels que des arbres verdoyants, d'onduleux champs de blé mûr, des processions de danseuses, des défilés de cavalerie, et autres fantaisies. Je me rappelle qu'en tout ce qui me passait ainsi sous les yeux, le *mouvement* était le trait dominant. C'est ainsi que jamais je ne me figurais rien d'immobile, ni maison, ni montagne, ni rien de semblable ; mais c'étaient des moulins à vent, des vaisseaux, de grands oiseaux, des ballons, des cavaliers, des voitures emportées à toute vitesse et autres objets en mouvement qui m'apparaissaient en interminables successions. » N'est-il pas remarquable que c'est justement la mobilité qui est le trait caractéristique des visions alcooliques ? Comparer à ce propos la mobilité des visions dans le conte de *Silence* et dans le poème de *la Vallée sans repos*.

vient aussitôt dépecer sous les yeux mêmes des deux survivants. Des voiles passent, il est vrai, mais combien cruelles ! combien horribles ! jugez-en :

« Le brick s'avançait lentement, mais d'une allure plus ferme qu'auparavant. Nos cœurs, — je ne puis encore parler avec calme de cet événement, — bondissaient en nous follement, et nos âmes s'exhalaient en cris, en exclamations reconnaissantes à Dieu pour la délivrance complète, inespérée, glorieuse qui approchait si sûrement. Mais voilà que, tout d'un coup, nous vint de l'étrange vaisseau qui était maintenant tout près de nous une odeur, telle que le monde entier n'en peut décrire, ni concevoir, une puanteur infernale, asphyxiante, intolérable. Je fis effort pour respirer et, me tournant vers mes compagnons[1], je m'aperçus qu'ils étaient plus pâles que le marbre. Mais ce n'était plus le moment des questions ni des conjectures ; le brick était à cinquante pieds de nous et semblait vouloir nous accoster bord à bord pour éviter de mettre une barque à l'eau. Nous nous précipitâmes à l'arrière, quand une forte embardée vint soudain le faire dévier de sa course de cinq ou six points ; mais, quand il passa à près de vingt pieds de notre proue, nous pûmes voir l'ensemble du pont. Pourrai-je jamais oublier la triple horreur de ce spectacle ? Vingt-cinq ou trente corps humains, dont plusieurs femmes, gisaient disséminés dans le dernier et le plus répugnant état de putréfaction. Il nous fut évident qu'il n'y avait pas un être vivant sur ce vaisseau maudit ! Et pourtant, nous ne pûmes nous empêcher de crier à ces morts : « Au secours ! » Oui, en l'agonie de cette heure, nous criâmes longtemps et fortement, pour que ces cadavres inertes et dégoûtants voulussent bien nous attendre, ne pas nous abandonner à leur propre sort, nous recevoir en leur compagnie bienvenue ! Nous délirions d'horreur et de désespoir ; nous étions complètement affolés par l'angoisse de notre affreux désappointement.

Quand éclata notre premier hurlement de terreur, il y eut comme une réponse qui vint des environs du beaupré ; cela ressemblait tellement au cri d'une voix humaine que l'oreille la plus fine en aurait tressailli et s'y serait trompée. Une nouvelle embardée vint alors brusquement présenter à notre vue le gaillard d'avant, et nos yeux eurent tout de suite l'explication de ce cri. Nous vîmes le grand et vigoureux marin toujours penché sur le bastingage, hochant toujours la tête, bien que nous ne pussions voir son visage maintenant détourné de nous. Ses bras pendaient par-dessus le bord et les paumes de ses mains se balançaient en dehors. Ses genoux s'appuyaient sur une forte corde, très tendue, qui allait du pied du beaupré au bossoir. Sur son dos où une partie de la chemise avait

1. Auguste n'était pas encore mort à ce moment.

été arrachée et laissait voir le nu, se tenait une énorme mouette, qui se gorgeait activement de l'horrible chair, son bec et ses serres profondément enfouis dans le corps, et son plumage blanc tout éclaboussé de sang. Comme le brick continuait de tourner pour nous rapprocher de sa vue, l'oiseau, non sans peine apparemment, retira sa tête sanglante, et, après nous avoir épiés, un moment stupéfié, se détacha paresseusement du corps dont il se régalait, puis prenant son vol droit au-dessus de notre pont, il plana quelques temps en l'air avec un morceau de la matière coagulée et quasi vivante dans son bec. L'horrible morceau finit par tomber, tout éclaboussant, juste aux pieds de Parker. Dieu me pardonne ; mais mon esprit fut alors, pour la première fois, traversé d'une pensée, d'une pensée que je ne veux pas mentionner ; je me sentis marcher vers cette éclaboussure. Je levai les yeux et rencontrai ceux d'Auguste pleins d'une expression intensément avide qui me rappela brusquement à la raison. Je m'élançai rapidement et, tout frémissant, lançai l'horrible chose à la mer[1]. »

Enfin, — car les pires comme les meilleures histoires ont une fin, — un bateau anglais survient qui recueille les deux pauvres naufragés plus morts que vifs et c'est alors... que commence un autre roman. Nous en faisons grâce au lecteur : qu'il suffise de dire qu'entraînés en une exploration imprévue au pôle Sud, ils atteignent une terre inconnue pleine d'êtres et de choses étranges, que l'équipage entier se trouve un beau jour anéanti par des sauvages perfides, que les deux seuls survivants, qui sont naturellement Peters et Pym, n'échappent sur une pirogue après de prodigieuses péripéties que pour être irrésistiblement emportés sur une mer chaude et blanche vers une énorme cataracte dont les vapeurs obscurcissent le ciel et dont les flots s'engloutissent en un épouvantable abîme mystérieux.

Est-il besoin de dire que, surpassant, en les reprenant, ses plus hardies conceptions du *Manuscrit trouvé dans une bouteille* et de la *Descente dans le Maelstrom*, Poe a voulu ici en une seule œuvre suprême accumuler toutes les horreurs de la vie en mer, et qu'il y a que trop réussi. Mais qu'en résulte-t-il ? Un roman illisible, un document littéraire inaccessible au commun des mortels. Pourquoi ? faute justement de brièveté, de concentration et de mystère.

1. V. 117.

Un tel crescendo d'horreurs purement physiques donne la nausée ; un si grand nombre de victimes collectives lasse l'intérêt ; enfin, un style d'une précision minutieuse, qui ne laisse pas un détail ignoré, qui remplace par la plus crue des lumières le voile indispensable du mystère, achève de révolter. Voilà pourquoi, en dépit de son effrayant gaspillage d'imagination, cette œuvre laborieuse, éminemment typique, pleine de pages suprêmes, reste une œuvre manquée : par l'excès même de ses horreurs, elle sort trop de l'humanité ; elle n'est plus qu'une sorte de maximum bon à servir de mesure aux plus effrénés crescendos de la peur.

Ce maximum d'horreur, croyons-nous, on ne le dépassera guère. Pour qu'inoculée par l'alcool, amplifiée par l'opium, cultivée dans la solitude, raffinée par l'art, la terreur native de Poe aboutisse, à propos de la mort et de ses auxiliaires, crimes, démence et maladie, à « l'horreur des plus folles visions sublunaires[1] », il a fallu un concours de circonstances probablement unique. Aussi cette monstrueuse supériorité semble-t-elle pour longtemps acquise au grand dégénéré de Baltimore, et l'un de ses meilleurs critiques a eu raison de dire :

« Ici Poe est maître. Que l'on rassemble les plus sombres pages de la littérature universelle, certains chants de l'Enfer, les scènes brutales des dramaturges shakespeariens, les fantaisies de Swift, les terreurs plus puériles de Godwin et d'Ann Radcliffe, que l'on confonde certaines pages des épopées septentrionales, des chroniques russes et espagnoles, du Malleus inquisitorial, des voyages des missionnaires en Chine, que l'on joigne à des passages de Suétone certains chapitres de nos traités de pathologie, toutes ces images de sang et de souffrance blanchiront auprès de l'horreur glaçante, du dégoût, de l'énervement, de la pesante angoisse que causent certains contes fort courts et fort calmes de Poe[2]. »

« Depuis Pascal peut-être, conclut énergiquement Barbey d'Aurevilly, il n'y eut jamais de génie plus épouvanté, plus livré aux affres de l'effroi et à ses mortelles agonies que le génie panique d'Edgar Poe[3]. »

1. *W. Wilson*, II, 16.
2. E. Hennequin, *Ecrivains francisés*, p. 143.
3. Barbey d'Aurevilly, *Les œuvres et les hommes*, Littér. étrang., p. 382.

CHAPITRE IX

POE CONTEUR : L'IMPULSION

Un des plus curieux phénomènes morbides qu'ait décrits Poe est l'impulsion. Poe a connu l'impulsion sous ses deux formes : l'impulsion commune, c'est-à-dire subite, imprévue, éphémère, et l'impulsion rare, c'est-à-dire graduelle, persistante, intensive.

La première est déjà inquiétante en ce qu'elle introduit brusquement dans le règne paisible d'une personnalité plus ou moins bien coordonnée le trouble anarchique de quelque tendance indûment émancipée : c'est une infraction passagère aux lois harmoniques du *self-government,* une dérogation éphémère à l'autorité du moi raisonnant, une rupture accidentelle de l'équilibre mental. Les coups de tête de Poe en sont des exemples ; nous savons combien ils furent fréquents en sa vie et surtout en sa jeunesse ; en voici un exemple emprunté à ses œuvres. Un soir que le jeune Pym s'endormait tranquillement, son digne camarade Auguste lui dit tout à coup :

« J'en ai assez de paresser comme un chien par une si belle nuit ; je me lève, je m'habille et cours faire une bonne partie en bateau. » Je ne puis guère dire ce qui me prit, déclare Pym ; mais ces mots ne furent pas plus tôt sortis de sa bouche que je me sentis tout vibrant de la joie la plus intense, ne trouvant rien au monde de plus ravissant et de plus raisonnable que cette folle idée. Le vent soufflait presque en tempête ; il faisait très froid, et le mois d'octobre était déjà bien avancé. Je n'en bondis pas moins hors de mon lit, comme pris d'extase, et je lui dis que j'étais tout aussi brave que lui, tout aussi fatigué de paresser comme un chien, tout aussi prêt à faire une bonne partie en mer que n'importe quel Auguste Barnard de Nantucket[1]. »

1. *Pym,* V, p. 9 ; Cf. dans les poésies de jeunesse le *Tamerlan* de 1827.

Si graves que puissent en être parfois les conséquences, cette disposition impulsive est surtout dangereuse lorsque des causes irritantes, telles qu'un agent toxique, viennent en aggraver le caractère et l'exaspérer jusqu'à la violence ; voyez, par exemple, le héros du *Chat Noir* sous l'influence de l'alcool.

« Notre amitié, dit-il, dura ainsi plusieurs années pendant lesquelles l'ensemble de mon tempérament et de mon caractère par l'opération du Démon de l'Intempérance (je rougis de l'avouer) subit une altération radicalement mauvaise. Je devins de jour en jour plus morose, plus irritable, plus indifférent aux sentiments d'autrui. Je me permis un langage brutal à l'égard de ma femme. J'en vins même avec elle aux violences personnelles. Mes bêtes favorites eurent naturellement à souffrir de ce changement de mon caractère. Non seulement je les négligeais, mais je les maltraitais. Envers Pluton, toutefois, j'avais encore assez d'égards pour m'abstenir de le malmener, tandis que je n'avais aucun scrupule à maltraiter les lapins, le singe, ou même le chien quand le hasard ou l'affection les mettait sur mon chemin. Mais mon mal m'envahissait de plus en plus : — car quel mal est comparable à l'alcool ? — et à la longue Pluton lui-même qui devenait vieux maintenant et partant quelque peu maussade, Pluton commença à ressentir les effets de ma mauvaise humeur.

Une nuit que je rentrais au logis, fort ivre, au sortir d'un de mes repaires habituels en ville, je m'imaginai que le chat évitait ma présence. Je le saisis ; mais lui, en la terreur que lui causa ma violence, me fit à la main une légère blessure avec ses dents. Une fureur de démon s'empara de moi sur-le-champ. Je ne me connaissais plus. Mon âme originelle sembla tout d'un coup s'envoler de mon corps ; et une méchanceté hyperdiabolique, saturée de gin, fit vibrer toutes les fibres de mon être. Je tirai de la poche de mon gilet un canif, je l'ouvris, j'étreignis la pauvre bête à la gorge et, délibérément, je fis sauter un de ses yeux de son orbite [1]. »

Même subite impulsion lorsque, plus tard, dans un état d'exaspération plus grand encore, il tourne contre sa femme la fureur d'un coup destiné au second Pluton : « Cette intervention m'aiguillonna jusqu'à une rage plus que démoniaque ; j'arrachai mon bras à son étreinte et lui enfonçai ma hache dans le crâne [2]. » Voilà bien l'impulsion soudaine portée dans le crime alcoolique jusqu'à la brutalité meurtrière.

1. *Le Chat Noir*, II, p. 44.
2. *Ibid.*, II, p. 51.

Supposez maintenant une de ces impulsions ralentie, réprimée, longuement contenue, tenacement combattue par la raison et par la volonté et cependant inéluctablement victorieuse, et vous avez la vraie impulsion pathologique, celle que le Dr Legrain appelle « l'expression la plus caractéristique de la dégénérescence mentale[1] ».

Cette impulsion tire, en effet, son origine d'un état primordial que l'on peut, dit le professeur Pierre Janet, exprimer par ces mots de Moreau (de Tours) : « Le vague, l'incertitude, l'incohérence, la mobilité des idées ; c'est une désagrégation, une véritable dissolution du composé intellectuel..., la séparation, l'isolement des idées et des molécules dont l'union formerait un tout harmonieux et complet[2]. » C'est en cette période de misère physiologique, c'est en cet état de relâchement psychologique que viennent, d'ordinaire, s'implanter les idées fixes[3]. « Si, pendant une de ces périodes malheureuses, ajoute le professeur Pierre Janet, le malade n'a été impressionné par aucune sensation anormale, s'il n'a été frappé par aucune idée précise et dangereuse, il va se guérir sans difficulté ; il ne conservera que peu ou point le souvenir de cet état accidentel ; il restera, pendant le reste de sa vie, parfaitement libre et raisonnable. Que de gens ont eu ainsi des occasions de devenir fous dont ils n'ont pas profité ! Mais si, par malheur, une impulsion nouvelle, caractéristique et dangereuse est faite sur l'esprit à ce moment où il est incapable de résister, elle prend racine dans un groupe de phénomènes anormaux ; elle s'y développe et ne s'efface plus. C'est en

1. Dr Legrain, *Hérédité et Alcoolisme*, p. 355 ; son maître ajoute : « L'obsession et l'impulsion représentent l'état parfait, idéal en quelque sorte, de la déséquilibration mentale. Elles en sont la véritable formule, la signature indiscutable des états dégénératifs. Grâce à la persistance de la lucidité de l'esprit, ils permettent de saisir sur le vif la désharmonie fonctionnelle du système nerveux, l'automatisme des centres cérébraux. » (Magnan, *Les Dégénérés*, Paris 1895.)

2. Moreau (de Tours), *Du Haschich*, p. 36.

3. « Toute dépression du tonus vital, déclare M. Ribot, légère ou profonde, fugitive ou durable, a son effet. La volonté se trouve ainsi chez les êtres faibles, à la merci des causes les plus chétives et les plus durables. » (*Les Maladies de la Volonté*, p. 70.)

vain que les circonstances fâcheuses disparaissent et que l'esprit essaie de reprendre sa puissance accoutumée : l'idée fixe, comme un virus malsain, a été semée en lui et se développe à un endroit de sa personne qu'il ne peut plus atteindre ; elle agit subconsciemment, trouble l'esprit conscient et provoque tous les accidents de la folie ou de l'hystérie[1] ». « C'est *toujours* à cause de la même faiblesse, de la même fatigue que ces malades s'abandonnent sans résistance et laissent se développer indéfiniment tel ou tel groupe de sensations ou d'images[2].

Cet état de dépression nerveuse, de décomposition intellectuelle, si favorable à la germination des idées fixes, nous savons qu'il caractérise presque tous les héros de Poe : Usher comme Egœus, l'amant de Morella comme l'amant de Ligéia; nous n'en comprenons que mieux la subite fixité de leurs amours comme de leurs haines et, la plus agréable des obsessions devenant rapidement odieuse, la brusque transformation du premier de ces sentiments en l'autre. De tous ces contes, *Bérénice* nous offre le plus bel exemple d'obsession naissante en une nature morbidement préparée. Le pauvre visionnaire Egœus est maladif, accablé de mélancolie, en proie aux plus pénibles méditations, lorsqu'avec son amour se développe soudain cette étrange maladie qui lui enlève le gouvernement de son esprit : il n'est plus maître de sa pensée ; elle se fixe malgré lui. Voici en quels termes il s'efforce en cet âge de phrénologie de décrire le mystérieux phénomène : « Ma maladie, dit-il, — car on me dit que je ne dois pas l'appeler d'un autre nom — se développa alors rapidement et prit enfin le caractère d'une monomanie nouvelle et extraordinaire » ; la faculté d'attention atteignait un degré d'intensité tout à fait inadéquat avec l'importance des objets contemplés. Gardez-vous bien de confondre avec les rêveries plus ou moins ruminantes ou avec les spéculations plus ou moins vagabondes « cette morbide attention intense et illégitime » qu'excitent des objets naturellement frivoles. Non :

1. Pierre Janet, *L'Automatisme psychologique*, p. 457.
2. *Ibid.*, 460.

« En mon cas, déclare-t-il, la cause première était *invariablement frivole*, bien qu'elle prit, sous l'influence de ma vision pervertie, l'irréelle importance d'une réfraction. Je ne faisais que peu ou point de déductions ; et ces rares déductions s'obstinaient à revenir à leur point de départ comme à un centre. Les méditations n'étaient *jamais* agréables ; et, à la fin de la rêverie, la cause première, loin d'être perdue de vue, avait atteint cet intérêt surnaturellement exagéré qui qui est le trait dominant de ce mal. En un mot, la faculté de l'esprit plus particulièrement en jeu, était chez moi, comme je l'ai déjà dit, la faculté de l'attention, tandis que chez le rêveur ordinaire, c'est celle de la méditation[1]. »

Or, voilà qu'à cet inerte contemplateur apparaît un beau jour l'image souriante de Bérénice, et les dents que lui révèle ce sourire se fixent immuablement en son esprit ; écoutez plutôt :

« Les lèvres se séparèrent ; et, dans un sourire d'une expression singulière, les *dents* de la nouvelle Bérénice se révélèrent lentement à ma vue. Plût à Dieu que je ne les eusse jamais regardées, ou que, les ayant regardées, je fusse mort !...

... De la chambre dérangée de mon cerveau, l'affreux *spectre* blanc ne s'était pas enfui, hélas ! et ne voulait point sortir. Pas une petite tache sur leur surface, pas une nuance sur leur émail, pas une pointe sur leurs arêtes que ce rapide sourire n'ait suffi à imprimer dans ma mémoire ! Je les voyais alors encore plus distinctement que je ne les avais vues auparavant. Les dents ! — les dents ! — elles étaient ici, puis là, et partout, visibles, palpables devant moi ; longues, étroites, et excessivement blanches, avec les pâles lèvres se tordant autour, comme dans le terrible moment de leur première apparition. Alors arriva la pleine furie de ma monomanie, et je luttai en vain contre cette étrange et irrésistible influence. En présence des multiples objets du monde extérieur, je n'avais de pensées que pour les dents. Je les convoitais avec un désir frénétique. Tout autre sujet, tout autre intérêt se trouvait absorbé en cette unique contemplation. Elles, — elles seules étaient présentes à l'œil de mon esprit, et leur individualité exclusive devint l'essence de ma vie mentale. Je les regardais donc tous les jours. Je les tournais dans tous les sens. J'observais tous leurs traits caractéristiques. J'étudiais toutes leurs marques particulières. Je méditais sur leur conformation. Je réfléchissais à l'altération de leur nature. Je frémissais en leur attribuant en mon imagination une faculté de sensation et de sentiment, et même sans le secours des lèvres une puissance d'expression morale. On a fort bien dit de Mademoiselle Sallé que *tous ses pas étaient des*

1. *Bérénice*, I, 159, 162.

sentiments, et de Bérénice je croyais plus sérieusement que *toutes ses dents étaient des idées. Des idées!* ah! voilà l'absurde pensée qui m'a perdu![1] »

N'est-ce pas là, sous forme d'hallucination visuelle, l'obsession dramatiquement développée en une puissance tyrannique de l'âme?

De l'obsession à l'impulsion il n'y a qu'un pas : le désir de posséder ou de supprimer, ou plutôt qu'une différence d'aspect, l'impulsion étant à la volonté dans le domaine des actes cette tyrannie que l'obsession est à la raison dans le domaine des pensées. Voyez Egœus : « Ah! voilà donc pourquoi je les convoitais si follement! Je sentais que leur possession pouvait seule me rendre la paix en me rendant la raison[2]. » Bénérice meurt, et jusque dans la mort « ses dents blanches, luisantes, terribles, le *regardent* encore avec une trop vivante réalité. » C'en est trop : entraîné par une force plus puissante que sa volonté, il s'en va, en une nuit d'angoisse, comme un somnambule, vers la tombe de Bérénice, et là, arrache au cadavre mutilé ces trente-deux petites choses blanches dont le miroitement ivoirin lui était plus précieux que la vie. L'impulsion s'accomplit ici dans une demi-inconscience comme en un cauchemar de sommeil hypnotique.

« Il me sembla, dit Egœus après son accès de vampirisme, que je m'éveillais, tout surexcité, d'un rêve confus. Je savais qu'il était alors minuit, et je n'avais pas oublié que depuis le coucher du soleil Bérénice était enterrée; mais de la lugubre période intermédiaire je n'avais pas gardé une intelligence bien positive, ou du moins bien définie. Ma mémoire en restait pourtant toute pleine d'horreur, — d'une horreur d'autant plus horrible qu'elle était vague, d'une terreur d'autant plus terrible qu'elle était ambiguë. C'était là dans le registre de mon existence comme une effroyable page, tout entière écrite avec

1. *Bérénice*, 164, 165. Et il continue avec l'imagination dramatique qui le caractérise : « Et le soir descendit ainsi sur moi, — et les ténèbres vinrent, s'attardèrent, puis s'en allèrent, — et un jour nouveau parut, — et les brumes d'une seconde nuit s'amassèrent autour de moi, — et toujours je restais immobile en cette chambre solitaire, — toujours assis, enseveli en ma méditation, — et toujours le *fantôme* des dents maintenait sa terrible influence, flottant çà et là, avec la plus vive et la plus hideuse netteté, à travers les lueurs et les ombres changeantes de la chambre. »

2. *Bérénice*, I, 165.

des souvenirs obscurs, hideux et inintelligibles. Je m'efforçai de les déchiffrer, mais en vain ; de temps à autre, cependant, semblable à l'âme d'un son disparu, le cri grêle et perçant d'une voix de femme semblait retentir en mes oreilles. J'avais accompli quelque chose ; mais qu'était-ce donc ? Je m'adressais à moi-même la question à haute voix et, chuchotant, les échos de la chambre me répondirent : « *Qu'était-ce donc ?* [1] »

Il y a encore dans *Morella* une impulsion, inconsciente au moins en sa naissance, lorsque le père donne, malgré lui, à sa fille le nom abhorré de la mère.

« Aux fonts baptismaux, dit-il, j'hésitais sur le choix d'un nom. Et une foule d'épithètes de sagesse et de beauté, de noms tirés des temps anciens et modernes, de mon pays et des pays étrangers, vint se presser sur mes lèvres, et une multitude d'appellations charmantes de noblesse, de bonheur et de bonté. Qui m'inspira donc alors d'agiter le souvenir de la morte enterrée ? Quel démon me poussa à soupirer un son dont le simple souvenir faisait refluer mon sang par torrents des tempes au cœur ? Quel méchant esprit parla du fond des abîmes de mon âme, quand, sous ces voûtes obscures et dans le silence de la nuit, je chuchotai dans l'oreille du saint homme les syllabes : Morella [2] ? »

Cette quasi-inconscience dans l'impulsion, prélude d'un dédoublement du moi, est relativemant rare. « L'impulsion du dégénéré, dit le Dr Legrain ; est le type de l'impulsion parce que, outre son caractère d'irrésistibilité, elle est *consciente*. C'est à raison de ce fait que les malades apprécient très exactement l'influence pathologique sous laquelle ils se trouvent placés : on observe un véritable combat entre ces malades et l'impulsion qu'ils cherchent à repousser avec toute leur énergie... Cette lutte s'accompagne d'une angoisse terrible [3] ». Or cette pleine conscience de l'impulsion type, Poe l'a aussi parfaitement connue et admirablement décrite, tout en lui prêtant naturellement le relief dramatique qui convient à des contes. Un individu en a tué un autre, sans laisser la moindre trace de son crime, il a hérité de sa fortune et voilà des années que tout va bien en sa vie.

1. *Bérénice*, I. 166.
2. *Morella*, I, 180.
3. Dr Legrain, *Hérédité et Alcoolisme*, 355.

« Jamais, dit-il, l'idée d'une révélation n'entra en ma tête... Je n'avais pas laissé l'ombre d'un fil qui permît de me convaincre, ou même de me faire soupçonner du crime. On ne saurait concevoir quel superbe sentiment de satisfaction s'élevait en mon sein quand je réfléchissais à mon absolue sécurité. Pendant une très longue période de temps, j'avais coutume de me délecter en ce sentiment. Il me causait une joie plus réelle que tous les avantages purement sociaux qui résultaient de mon crime. Mais il vint enfin une époque à partir de laquelle ce sentiment agréable se changea, par une évolution à peine perceptible, en une pensée qui me hantait et me harassait. Elle me harassait parce qu'elle me hantait. A peine pouvais-je m'en délivrer pour un instant. C'est une chose tout à fait ordinaire d'être tourmenté par le tintement en nos oreilles, ou plutôt en notre mémoire, de quelque refrain de chanson banale ou de quelque insignifiant couplet d'opéra. Et la torture ne sera pas moindre si la chanson est bonne en elle-même ou si l'air d'opéra a quelque mérite. C'est ainsi qu'à la fin je me surprenais sans cesse songeant à ma sécurité et répétant à voix basse cette phrase : « Je suis sauvé ! »

Un jour que je flânais dans les rues, je me surpris moi-même en train de murmurer, à mi-voix, ces syllabes accoutumées. En un accès de pétulance, je les exprimai sous cette nouvelle forme : « Je suis sauvé, — je suis sauvé, — oui, — si je ne suis pas assez sot pour aller en faire l'aveu ! »

Je n'eus pas plus tôt prononcé ces mots que je sentis un froid de glace pénétrer en mon cœur. J'avais acquis quelque expérience de ces accès de perversité (dont j'ai eu quelque peine à expliquer la nature), et je me rappelai bien qu'en aucun cas je n'avais pu avec succès résister à leurs attaques. Et maintenant cette auto-suggestion (self-suggestion) fortuite, — que je pourrais bien être assez sot pour confesser le meurtre dont je m'étais rendu coupable, — me confrontait comme l'ombre même de celui que j'avais assasiné, — et m'appelait vers la mort.

D'abord, je fis un effort pour secouer ce cauchemar de mon âme. Je marchai vigoureusement, — plus vite, — encore plus vite, — enfin je courus. J'éprouvais un désir affolant de crier à haute voix. Chaque flot successif de ma pensée m'accablait d'une nouvelle terreur ; car, hélas ! je comprenais bien, trop bien que *penser*, en ma situation, c'était me perdre. J'accélérai encore ma course. Je bondissais comme un fou à travers les rues encombrées. A la longue, la populace prit l'alarme et me poursuivit. Je sentis *alors* la consommation de ma destinée. Si j'avais pu m'arracher la langue, je l'aurais fait ; — mais une voix rude résonna en mes oreilles, — une main plus rude encore m'étreignit à l'épaule. Je me retournai, — j'ouvris la bouche pour respirer. Pendant un moment, j'éprouvai toutes les angoisses de la suffocation ; je devins aveugle, sourd ; j'eus le vertige ; et alors,

quelque invisible démon, pensai-je, me frappa dans le dos de sa large paume. Le secret si longtemps emprisonné s'élança de mon âme.

On dit que je m'énonçai distinctement, mais avec une énergie marquée et une précipitation passionnée, comme si je redoutais d'être interrompu avant d'avoir achevé les phrases brèves, mais grosses d'importance qui me livraient au bourreau et à l'enfer.

Ayant relaté tout ce qui était nécessaire pour la pleine conviction de la justice, je tombai prostré, évanoui [1].....

Il va de soi qu'un si étrange phénomène, si peu connu de son temps, devait singulièrement intriguer un esprit aussi curieux que celui de Poe ; et, comme cet esprit n'était pas moins logique que curieux, il ne pouvait manquer d'en chercher une explication rationnelle. Après les deux premières explications de 1835, Poe y revint, en effet, à trois reprises, dans *Pym* de 1838, dans le *Chat Noir* de 1843 et dans le *Démon de la Perversité* de 1845. Voici la théorie en laquelle il s'arrête en ce dernier conte.

« Dans l'examen des facultés et des impulsions, — des mobiles primordiaux de l'âme humaine, — les phrénologistes ont négligé de faire une part à une tendance qui, bien qu'existant manifestement comme sentiment primitif, radical, irréductible, a été également omise par tous les moralistes qui les ont précédés... L'induction *a posteriori* aurait conduit la phrénologie à admettre comme l'un des principes primitifs et innés de l'action humaine un je ne sais quoi de paradoxal que nous pouvons, faute de terme plus caractéristique appeler *perversité*. Dans le sens que j'y attache, c'est, en réalité, un *mobile* sans motif, un motif non *motivé*. Sous son influence, nous agissons sans but intelligible ; ou, si cela apparaît comme une contradiction dans les termes, nous pouvons modifier la proposition jusqu'à dire que, sous son influence, nous agissons par la raison que *nous ne le devrions point*. En théorie, il ne peut y avoir de raison plus déraisonnable ; mais, en fait, il n'y en a pas de plus forte. Pour certains esprits, en de certaines conditions, elle devient absolument irrésistible. Je ne suis pas plus sûr que je respire que je ne le suis d'une chose : c'est que la certitude de la faute ou de l'erreur impliquées en une action quelconque est souvent l'unique *force* invincible qui nous pousse, et seule nous pousse à son accomplissement. Et cette tendance accablante à faire le mal pour l'amour du mal n'admet aucune analyse ni aucune résolution en éléments

1. *Le Démon de la Perversité*, II, 39, 40.

ultérieurs. C'est une impulsion (impulse) radicale, primitive, élémentaire[1]... »

On le voit, la théorie de Poe est à la fois trop générale et trop étroite. Elle est trop générale en ce qu'elle suppose commune à tous les hommes cette impulsion perverse qui n'est, au moins dans les cas dignes d'attention[2], que spéciale aux natures dégénérées. Elle est trop étroite en ce qu'elle tend à ramener toutes les impulsions à une seule forme bien connue qui est le vertige moral[3]. C'est en effet une loi de notre nature que toute pensée tend à se traduire en acte; or, plus on imagine fortement une action, plus on est sur le point de la faire ; il en résulte que chez des êtres à la fois trop sensibles et trop peu résistants la conception par trop intense d'un acte en amène presque fatalement la réalisation et que l'horreur même d'un forfait, par exemple, peut, à force de stimuler l'imagination[4], paralyser la force d'inhibition

1. *Le Démon de la Perversité*, II, 33, 35.

2. Tout le monde, assurément, a des impulsions : c'est là, comme dans toute la médecine, ou plutôt en toutes les sciences naturelles, une question de plus et de moins, c'est-à-dire de degré, et non de nature. « Les gens les plus raisonnables, dit M. Ribot (*Maladies de la Volonté*, p. 83 et 84), ont le cerveau traversé d'impulsions folles : mais ces états de conscience restent sans effet, ne passent pas à l'acte, parce que des forces contraires, et en particulier l'habitude générale de l'esprit, les écrasent... Bien souvent ces impulsions passent inaperçues de tous et n'ont pour confident que la conscience qui les éprouve. »

3. Il est remarquable que parmi ses exemples de perversité, — assez mal choisis, du reste, — le meilleur est justement emprunté au vertige physique, qu'il a encore si bien décrit ailleurs, dans *Pym* (V, 237) ; il insiste avec justesse, dans ces deux descriptions comme dans la précédente, sur ce fait que *penser*, c'est être perdu. « S'abandonner un instant, dit-il, à la moindre velléité de pensée, c'est être immanquablement perdu. » « Plus je m'efforçais énergiquement de ne point penser, plus la vivacité de mes conceptions était intense, et plus cette netteté était horrible. » Il éprouve encore une sorte de vertige moral dans la contemplation des yeux de Morella : « Un instant, ma nature se fondait en pitié; mais, un moment après, je rencontrai l'éclair de ses yeux chargés de pensée, et alors mon âme se trouvait mal et éprouvait le vertige de celui dont le regard plonge en quelque lugubre abîme insondable. » Il y a, du reste, en toutes les fatales passions de Poe un mélange d'attirance et d'horreur qui en font de véritables cas de vertige dont la fatalité s'accorde bien, du reste, avec leur origine plus ou moins toxique.

4. « On peut remarquer, dit M. Ribot (*Maladies de la Volonté*, p. 84) que, dans certains cas, la terreur de produire un acte y conduit invinciblement : effets du vertige : gens qui se jettent dans la rue de peur d'y tomber, etc... Tous ces faits s'expliquent par la nature de la représentation mentale qui, en raison même de son intensité, passe à l'acte. » On voit donc bien que le cas du pauvre Gribouille se jetant à l'eau de peur de se mouiller est infiniment plus humain qu'on ne serait raisonnablement porté à le croire.

aux dépens des facultés d'exécution. C'est ainsi que l'on voit des mères en proie aux impulsions homicides tuer leurs enfants qu'elles chérissent ou venir, meurtrières malgré soi, supplier magistrats ou médecins de les enfermer pour leur épargner de telles atrocités. Poe nous montre lui-même le héros du *Chat Noir* succombant à l'un de ces accès de vertige mental.

« Cependant, dit-il, le chat guérit lentement. L'orbite de l'œil perdu présentait, il est vrai, un aspect effrayant, mais le chat ne semblait plus souffrir aucune douleur. Il allait et venait dans la maison selon son habitude; mais, comme je pouvais m'y attendre, il fuyait avec une extrême terreur à mon approche. Il me restait assez de mon ancien cœur pour m'affliger d'abord de cette évidente antipathie de la part d'une créature qui m'avait jadis tant aimé, mais ce sentiment fit bientôt place à de l'irritation. Et alors apparut, comme pour ma défaite finale et irrévocable, l'esprit de la *Perversité*. De cet esprit la philosophie ne tient aucun compte. Cependant, aussi sûr que mon âme existe, je crois que la perversité est une des impulsions primitives du cœur humain, une des indivisibles facultés ou émotions premières qui impriment une direction au caractère de l'homme. Qui ne s'est pas cent fois surpris commettant une action vile ou sotte pour la seule raison qu'il savait devoir *ne pas* la commettre ? N'avons-nous pas une perpétuelle inclination, à l'encontre de notre plus clair jugement, à violer ce qui est *la Loi*, simplement parce que nous comprenons que c'est la Loi ? Cet esprit de perversité, dis-je, vint causer ma chute finale. C'est ce désir insondable de l'âme de se *tourmenter elle-même*, — de violenter sa propre nature, — de faire du mal pour le seul amour du mal, — qui me poussait à continuer et finalement à consommer le supplice que j'avais infligé à la bête inoffensive. Un matin, de sang-froid, je glissai un nœud coulant autour de son cou, et je le pendis à la branche d'un arbre ; — je le pendis avec des larmes plein mes yeux, — avec le plus amer remords dans le cœur ; — je le pendis *parce que* je savais qu'il m'avait aimé, et *parce que* je sentais qu'il ne m'avait donné aucun sujet de mécontentement ; — je le pendis *parce que* je savais qu'en faisant ainsi je commettais un péché, — péché mortel qui compromettait mon âme immortelle, au point de la placer — si une telle chose était possible, — au delà même de l'infinie miséricorde du Dieu très miséricordieux et très terrible [1]. »

Il ne faudrait pas croire qu'une fois l'acte accompli la tendance impulsive est épuisée ; elle n'est que momentanément apaisée, et

1. *Le Chat Noir*, II, p. 45, 46.

avec son retour apparaissent plus nettement les progrès de la déchéance mentale. « Pendant plusieurs mois, dit le héros précédent, je ne pus me débarrasser du fantôme du chat ; et pendant cette période un demi sentiment revint dans mon esprit, qui paraissait être, mais qui n'était pas le remords. J'allais jusqu'à déplorer la perte de l'animal et à chercher autour de moi... un autre favori de la même espèce. » Il en trouve un, tout semblable, à part une grande tache blanche indécise au-dessous du cou. Ravi, il l'emmène chez lui ; mais voilà que, dit-il,

« Je sentis bientôt s'élever en moi une antipathie contre lui. C'était justement le contraire de ce que j'avais espéré ; mais, — je ne sais ni comment ni pourquoi, — son évidente tendresse pour moi me dégoûtait presque et m'impatientait. Par de lents degrés, ces sentiments de dégoût et d'impatience s'élevèrent jusqu'à l'âpreté de la haine. J'évitais la créature ; une certaine sensation de honte et le souvenir de mon premier acte de cruauté m'empêchaient toutefois de la maltraiter. Je m'abstins pendant quelques semaines de le battre ou de le malmener violemment, — mais graduellement, — insensiblement, j'en vins à le considérer avec une indicible répugnance, et à fuir silencieusement son odieuse présence, comme le souffle d'une peste.

« Ce qui ajouta, sans doute, à ma haine contre l'animal fut la découverte que je fis le matin, après l'avoir amené à la maison, que, comme Pluton, lui aussi avait été privé d'un de ses yeux... Néanmoins l'affection du chat semblait croître en raison de mon aversion pour lui. » — Cette aversion finit par devenir de la *terreur* lorsqu'il s'aperçoit que la grande tache blanche du cou ressemblait à un objet qu'on frémit de nommer : « c'était maintenant l'image d'une hideuse, d'une sinistre chose, — l'image d'un Gibet ! — Oh ! lugubre et terrible machination d'horreur et de crime, d'agonie et de mort ! »

« Et maintenant, j'étais, en effet, misérable au delà de toute misère humaine. Une bête brute, — dont j'avais avec mépris détruit le frère ; — *une bête brute* engendrer pour *moi*, — pour moi, homme façonné à l'image du Dieu Très Haut, — une si grande et si intolérable infortune ! Hélas ! ni de jour ni de nuit je ne connus plus la béatitude du repos ! Pendant le jour la créature ne me laissait pas un seul moment, et, pendant la nuit, brusquement à toute heure je m'éveillais de rêves d'une inexprimable terreur pour sentir sur mon visage la chaude haleine de *cet être*, et son immense poids, — incarnation d'un cauchemar que j'étais impuissant à secouer, — éternellement sur mon *cœur*.

« Sous la pression de pareils tourments, le peu de bonté qui restait

en moi succomba. De mauvaises pensées devinrent mes seules intimes, — les plus sombres et les plus mauvaises de toutes les pensées. L'âpreté de mon humeur habituelle s'accrut jusqu'à la haine de toutes choses et de toute l'humanité. » Enfin, n'y tenant plus, un jour qu'avec sa femme il descendait à sa cave, le chat, par une caresse maladroite, risque de le faire tomber ; il lui assène un coup mortel ; sa femme le pare ; la malheureuse expire aussitôt sous sa « rage plus que démoniaque [1] ».

Il ne restait plus à Poe qu'à concentrer dans un seul conte impulsion et vertige, obsessions visuelles et hallucinations auditives, et il l'a fait, donnant ainsi dans *Cœur Révélateur* le plus puissant peut-être et le plus scientifiquement intéressant des contes assassins.

« Il est impossible de dire comment l'idée entra d'abord en ma cervelle ; mais, une fois conçue, elle me hanta nuit et jour. D'objet il n'y en avait pas. La passion n'y était pour rien. J'aimais le vieillard. Il ne m'avait jamais fait de mal. Il ne m'avait jamais insulté. De son or je n'avais aucune envie. Je crois que c'était son œil ! Oui, c'était cela ! Un de ses yeux ressemblait à celui d'un vautour, — un œil bleu pâle, avec une taie dessus. Chaque fois que cet œil tombait sur moi, mon sang se glaçait ; et ainsi, lentement, — insensiblement, — je me suis mis en tête d'arracher la vie au vieillard, et par là de me débarrasser de son œil à jamais.

« Maintenant voici le point. Vous me croyez fou. Les fous ne savent rien. Moi, au contraire, si vous m'aviez vu ! Si vous aviez vu avec quelle sagesse je procédai ! — avec quelle précaution, — avec quelle prévoyance, — avec quelle dissimulation je me mis à l'œuvre ! Je ne fus jamais plus aimable pour le vieux que pendant la semaine entière qui précéda le meurtre. Et chaque nuit, vers minuit, je tournais le loquet de sa porte, et je l'ouvrais, — oh ! si doucement ! Et puis, quand je l'avais suffisamment entr'ouverte pour ma tête, j'introduisais une lanterne sourde, fermée, bien fermée, ne laissant échapper aucune lumière, et alors je passais la tête. Oh ! vous auriez ri de voir avec quelle adresse je passais ma tête ! Je la mouvais lentement, — très, très lentement, — de manière à ne pas troubler le sommeil du vieillard. Il me fallait une heure pour introduire toute ma tête par

1. Le *Chat Noir*, II, 48-51. Il convient de remarquer à propos de ce conte combien les impulsions homicides sont fréquentes dans l'alcoolisme et particulièrement dans la dipsomanie. « Parfois, dit le Dr Magnan à propos des dipsomanes, l'état se complique d'impulsions homicides qui rendent ces aliénés très souvent dangereux. » (*De la Dipsomanie*, Progrès médical, 9 février 1884.) Il est donc probable que c'est à sa propre expérience que Poe demandait les éléments dont son génie dramatique tirait un si bon parti.

l'entrebaillement assez avant pour le voir couché sur son lit. Ha! un fou aurait-il été aussi prudent? Et alors, quand ma tête était bien dans la chambre, j'ouvrais la lanterne avec précaution, — oh! avec tant, tant de précaution! — (car les charnières grinçaient). Je l'ouvrais juste assez pour qu'un seul mince rayon tombât sur l'œil de vautour. Et cela, je l'ai fait pendant sept longues nuits, — chaque nuit, juste à minuit; — mais je trouvais toujours l'œil fermé, et ainsi il m'était impossible d'accomplir l'œuvre; car ce n'était point le vieillard qui me vexait, mais son mauvais œil. Et chaque matin, quand le jour paraissait, j'entrais hardiment dans la chambre, je lui parlais courageusement, l'appelant par son nom d'un ton cordial, et m'informant comment il avait passé la nuit. Aussi, vous voyez qu'il aurait été un vieillard bien profond, en vérité, s'il avait soupçonné que chaque nuit, juste à minuit, je l'examinais pendant son sommeil.

« La huitième nuit, je mis encore plus de précaution que de coutume à ouvrir la porte. La petite aiguille d'une montre se meut plus vite que ne faisait ma main. Jamais, avant cette nuit-là, je n'avais *senti* l'étendue de mes facultés, — de ma sagacité. Je pouvais à peine contenir mes sensations de triomphe. Penser que j'étais là, ouvrant la porte, petit à petit, et qu'il ne rêvait même pas de mes actions ou de mes pensées secrètes. A cette idée je ricanai bel et bien; et peut-être m'entendit-il : car il remua subitement sur son lit, comme en sursaut. Maintenant vous croyez peut-être que je me retirai; — mais non. Sa chambre était noire comme un four, tant les ténèbres étaient épaisses, (car les volets étaient soigneusements fermés, de crainte des voleurs); aussi savais-je bien qu'il ne pouvait pas voir l'entre-baillement de la porte, et je continuai de la pousser encore, encore davantage.

« J'avais passé ma tête, et j'étais sur le point d'ouvrir la lanterne, quand mon pouce glissa sur la fermeture de fer-blanc, et brusquement le vieillard se dressa sur son lit, s'écriant : « Qui est là? »

« Je restai complètement immobile et ne dis rien. Pendant une heure entière, je ne remuai pas un muscle, et pendant tout ce temps je ne l'entendis pas se recoucher. Il était toujours sur son séant, l'oreille tendue...

« Bientôt j'entendis un faible gémissement, et je reconnus que c'était le gémissement d'une terreur mortelle. Ce n'était pas un gémissement de douleur ou de chagrin; — oh! non, — c'était le bruit sourd et étouffé qui s'élève du fond d'une âme surchargée d'épouvante. Je connaissais bien ce bruit. Bien des nuits, juste à minuit, alors que le monde entier dormait, il avait jailli de mon propre sein, creusant avec son terrible écho les terreurs qui me travaillaient. Je dis que je le connaissais bien. Je savais ce qu'éprouvait le vieillard, et j'avais pitié de lui, bien que j'eusse le rire dans le cœur... Il

entrouvre enfin sa lanterne dont un rayon va juste tomber sur « l'œil de vautour ».

« Il était ouvert, — tout grand ouvert, — et j'entrai en fureur dès que je l'aperçus. Je le vis avec une netteté parfaite, — tout entier d'un bleu terne et recouvert d'un voile hideux qui glaçait la moelle même de mes os ; mais je ne pouvais voir que cela de la face ou de la personne du vieillard ; car j'avais dirigé le rayon, comme par instinct, précisément sur la place maudite.

« Et maintenant ne vous ai-je pas dit que ce que vous preniez pour de la folie n'est qu'une superacuité des sens ? — Maintenant, je vous le dis, il me vint aux oreilles *un bruit sourd, étouffé, rapide, un bruit très semblable à celui que fait une montre enveloppée dans du coton.* Ce *son-là* je le reconnus bien aussi. C'était le battement du cœur du vieux. Il accrut ma fureur, comme le battement de tambour surexcite le courage du soldat.

« Mais je me contins encore, et restai calme. Je respirais à peine. Je tenais la lanterne immobile. Je m'efforçais de maintenir le rayon immuablement sur l'œil. En même temps la charge infernale du cœur s'accélérait ; elle devenait à chaque instant de plus en plus rapide, de plus en plus haute. La terreur du vieillard *devait* être extrême ! Ce battement, dis-je devenait de plus en plus fort à chaque minute ; — me suivez-vous bien ? Je vous ai dit que j'étais nerveux ; je le suis, en effet. Et maintenant, en cette mortelle heure de la nuit, dans l'effrayant silence de cette vieille maison, un bruit aussi étrange que celui-là me surexcitait jusqu'à une terreur irrépressible. Pendant quelques minutes encore je me contins, pourtant, et restai calme. Mais le battement devenait plus fort, toujours plus fort. Je croyais que le cœur allait éclater. Et voilà qu'une nouvelle angoisse s'empara de moi : — ce bruit allait être entendu par un voisin ! L'heure du vieillard était venue ! Avec un grand hurlement, j'ouvris brusquement la lanterne et m'élançai dans la chambre. Il ne poussa qu'un cri, — un seul. En un instant je le précipitai sur le plancher et renversai sur lui le pesant lit. Puis je souris joyeusement, voyant ma besogne si avancée. Mais, pendant bien des minutes, le cœur battit encore avec un bruit étouffé. Cela toutefois ne m'irritait plus ; on ne l'entendrait pas à travers le mur. A la longue il cessa. Le vieillard était mort. Je déplaçai le lit et examinai le cadavre. Oui, il était roide, roide mort. Son œil ne me tourmenterait plus.

« Si malgré tout vous me croyez fou, vous ne le croirez plus quand je vous décrirai les sages précautions que je pris pour dissimuler le corps. La nuit avançait, et je travaillais activement, quoiqu'en silence. Je commençai par démembrer le cadavre. Je tranchai la tête, puis les bras, puis les jambes.

« Alors j'arrachai trois planches du parquet de la chambre, et je déposai le tout entre les madriers. Puis je remis les planches si

habilement, si adroitement qu'aucun œil humain, — pas même le *sien*, — n'aurait pu y découvrir quelque chose de suspect. Il n'y avait rien à laver, pas une souillure, — pas une tache de sang. J'avais été trop prudent pour cela. Un baquet avait tout reçu, ha ! ha !...

La police vient cependant. Je souris, — car qu'avais-je à craindre ? Je souhaitai la bienvenue à ces messieurs. Le cri, dis-je, c'était moi qui l'avait poussé dans un rêve. Le vieillard, déclarai-je, était parti pour la campagne. Je promenai mes visiteurs par toute la maison. Je les engageai à chercher, à *bien* chercher. A la fin, je les conduisis dans *sa* chambre. Je leur montrai ses trésors, en sûreté, en ordre. Dans l'enthousiasme de ma confiance, j'apportai des chaises dans la pièce et les priai de *s'y* reposer de leurs fatigues, tandis que moi-même, avec la folle audace de mon parfait triomphe, je plaçai ma propre chaise sur l'endroit même au-dessous duquel reposait le corps de la victime.

« Les magistrats étaient satisfaits ; mes manières les avaient convaincus. Je me sentais singulièrement à l'aise. Ils s'assirent et tandis que je répondais allègrement causèrent de choses familières. Mais, avant peu, je me sentis pâlir et je souhaitai leur départ. Ma tête me faisait mal, et il me semblait que les oreilles me tintaient ; mais ils restaient toujours assis et toujours ils causaient. Le tintement devint plus distinct ; il persista et devint de plus en plus distinct ; je parlai plus abondamment pour me débarrasser de cette sensation ; mais elle persistait et gagnait en précision, — jusqu'à ce qu'enfin je découvris que le bruit n'était *pas* dans mes oreilles.

« Sans doute, je devins alors *très* pâle ; — mais je bavardais encore plus couramment et en haussant la voix. Le son augmentait toujours, — et que pouvais-je faire ? C'était *un bruit sourd, étouffé, rapide, un bruit très semblable à celui que fait une montre enveloppée dans du coton.* Je respirais péniblement, et cependant les magistrats n'entendaient rien. Je causais plus vite, — avec plus de véhémence ; mais le bruit ne cessait de croître. Je me levai, et je discutai à propos de bagatelles, sur un ton élevé et avec une violente gesticulation ; mais le bruit ne cessait de croître. Pourquoi ne *voulaient*-ils pas partir ? J'arpentai le plancher à grands pas, lourdement, comme exaspéré par les observations de ces gens ; mais le bruit ne cessait de croître. Oh ! Dieu ! que *pouvais*-je faire ? J'écumais, — je déraisonnais, — je jurais ! J'agitais la chaise que je venais de quitter et je la râclai sur le plancher, mais le bruit dominait tout et ne cessait de croître. Il devenait plus fort, — plus fort, — toujours *plus fort !* Et toujours ces hommes causaient, plaisantaient, souriaient. Était-il possible qu'ils n'entendissent point ? Dieu tout-puissant ! — Non, non ! Ils entendaient ! — Ils soupçonnaient ! — Ils *savaient !* — Ils se faisaient un amusement de mon effroi ! Voilà ce que je pensais, ce que je pense encore. Mais tout, plutôt que cette angoisse ! Tout plutôt que cet

intolérable dérision ! Je ne pouvais plus supporter ces sourires hypocrites ! Je sentis qu'il me fallait crier ou mourir !... Et maintenant !... Et toujours !... écoutez, plus haut ! plus haut ! *toujours plus haut !*

« Misérables ! m'écriai-je, ne dissimulez pas davantage ! J'avoue la chose ! — arrachez les planches ! — là, c'est là ! — c'est le battement de son cœur affreux [1]. »

A-t-on jamais plus profondément pénétré dans l'âme du criminel qu'en ce conte de cinq pages ? Le trait essentiel toutefois, celui qu'il ne faut pas oublier, c'est cet acharnement du malheureux à répéter sans cesse : « Je ne suis pas fou ; non ! je ne suis que nerveux, très nerveux. » C'est par cette déclaration que commence son récit :

« C'est vrai ! je suis nerveux, très nerveux, affreusement nerveux ! et je l'ai toujours été ; mais pourquoi prétendez-vous que je suis fou ? — La maladie a aiguisé mes sens ; elle ne les a pas détruits, ni émoussés... Comment donc suis-je fou ? Écoutez-moi et observez avec quelle santé, — avec quel calme je puis vous raconter toute l'histoire [2]. »

Or, en 1884, le Dr Magnan avait en son service une dipsomane qui, justement atteinte de manie homicide, se comportait à l'égard de ses bêtes favorites à peu près comme le héros du *Chat Noir ;* et, la malheureuse ne cessait de dire, jusque sous l'influence de ses impulsions contre son mari et ses frères : « Je raisonne, et cependant il n'y a pas plus folle que moi [3]. » La vérité, c'est que

1. *Le Cœur Révélateur*, II, 55, 61.

2. *Le Cœur Révélateur*, II, 55.

3. Magnan. *De la Dipsomanie.* (Progrès médical, 8 mars 1884). Comparez d'autre part au héros du *Chat Noir*, à l'origine si tendre pour les bêtes, cette même femme dont le Dr Magnan dit : « Cette femme, qui s'occupait à élever et à soigner quelques animaux du laboratoire et qui ne voulait sous aucun prétexte confier ce soin à personne, se présente un matin à la visite, triste, abattue, découragée, s'accusant d'avoir négligé la veille de panser ses animaux, parce que le courage lui manquait ; elle voyait bien, disait-elle, qu'il lui serait désormais impossible de s'en occuper. Parmi les animaux que soignait cette malade se trouvait une chèvre qu'à force de soins elle avait réussi à élever au biberon. Cette chèvre suivait tous les pas de la malade et ne la quittait pas une minute dans la journée ; Eugénie s'était, du reste, attachée à cette bête au point de ne vouloir la laisser approcher par personne. Or, pendant toute la durée de ce nouvel accès, la chèvre lui était devenue insupportable, et cette même femme, qui ne pouvait s'en séparer en temps ordinaire, la maltraitait et s'en éloignait chaque fois que la bête cherchait à se rapprocher d'elle. » (Progrès médical, 12 mars 1884.) Rappelons, pour

la plupart des criminels, tout au moins les criminels impulsifs, sont des neurasthéniques, sinon des fous. Et, sans reprendre une thèse qu'ont malheureusement compromise trop d'exemples peu probants, nous dirons volontiers avec des auteurs plus modérés : « Ils deviendraient fous, s'ils n'étaient criminels. Le crime est une sorte d'émonctoire par lequel s'écoulent leurs tendances malsaines... Le crime n'est donc pas dans tous les cas simplement le fait de céder à un penchant vicieux ou à une mauvaise passion qu'on eût pu réprimer en exerçant sur soi le contrôle ordinaire ; c'est parfois et très clairement le résultat d'une véritable névrose qui a des rapports étroits, par sa nature et son origine, avec d'autres névroses et spécialement avec l'épilepsie et les névroses délirantes... Entre le crime et l'insanité, il existe une zone neutre. Sur l'un de ses bords, on n'observe qu'un peu de folie et beaucoup de perversité ; sur l'autre, la perversité est moindre, mais la folie domine. Nous voilà donc ramenés à la parenté du crime et de la folie[1]. » Or, que dit Poe de ses héros criminels ? qu'ils sont d'une nervosité excessive ; que dit Poe de la folie ? qu'elle n'est qu'une superacuité des sens ; que dit-il du génie ? qu'il n'est qu'une maladie de la pensée. Avec son intuition de dégénéré supérieur qui sentait fermenter en lui tout ce qu'il y a de pire et de meilleur dans la nature humaine, Poe ne faisait-il donc qu'entrevoir les affirmations de la science contemporaine ? « Le crime et la folie ne sont séparés que par des préjugés sociaux ; ils sont réunis par leur caractère commun de fatalité. Si on répugne à accepter cette parenté intime, ce n'est pas faute de preuves scientifiques, mais à cause de conséquences pratiques qui se présentent tout de suite à l'esprit[2]. »

mémoire, que Poe aussi avait parmi ses bêtes favorites une chatte Catarina qui se trouva peut-être parfois en ses excès alcooliques plus ou moins en butte à sa mauvaise humeur.

1. Maudsley, *Crime et Folie*, trad. fr., Paris, 1880, p. 30, 31, 32, 57. Il ajoute : « Les criminels proviennent souvent de familles affligées de folie ou de quelque autre névropathie » (57). Le Dr Magnan dit de même : « Il est fréquent de voir un criminel devenir aliéné délirant ou encore un aliéné devenir criminel après avoir guéri d'accès de délire. »

2. Féré, *La famille névropathique*, Paris, 1884, p. 17. — Binet, *Dégénérescence et crime*, p. 61.

Il n'y a donc pas lieu de s'offenser de ces conceptions nouvelles · elles sont aussi salutaires qu'elles sont justes ? Elles ne contribuent, qu'à développer davantage la solidarité humaine en l'éclairant ; elles remplacent les brutalités de la peine du talion par la charité des soins médicaux. N'est-ce pas Michelet qui dit à ce propos ? « Il faut que la justice devienne une médecine, en s'éclairant des sciences physiologiques, en appréciant la part de fatalité qui se mêle aux actes libres[1]. »

1. De l'impulsion au dédoublement de la personnalité, il n'y a qu'un pas, la seconde personne qui résiste à la première n'étant souvent qu'une obsession raisonneuse en conflit avec le reste de la personnalité désagrégée. Ce pas, Poe l'a franchi. Il nous montre dans *William Wilson* un malheureux détraqué en lutte avec sa conscience : il y a dans cette tragique dissociation de la personnalité du vertige, de l'hallucination, de l'impulsion, de la folie criminelle ; malheureusement tous ces éléments pathologiques se trouvent noyés en de trop copieuses analyses superficielles dont le charme littéraire gâte l'intérêt scientifique.

CHAPITRE X

POE CONTEUR : LA CURIOSITÉ

Si la peur est une maladie de la sensibilité et l'impulsion une maladie de la volonté, il semble bien qu'une certaine curiosité intense, impérieuse, intempérante est une véritable maladie de l'intelligence. Poe parle lui-même de cette curiosité comme d'un appétit déréglé dont les accès varient avec sa propre santé. « J'étais, dit-il dans la *Caisse Oblongue,* en un de ces fantasques états d'esprit qui développent en nous à propos de futilités une curiosité anormale[1]. » Et il ajoute dans l'*Homme des foules* :

« J'étais alors convalescent; et, la force me revenant, je me trouvai en une de ces heureuses dispositions qui sont exactement le contraire de l'ennui, — dispositions où l'appétit intellectuel est le plus vif, alors que la taie qui recouvrait la vision spirituelle est arrachée, ἀγλὺς ἡ πρὶν ἐπῆεν, — où l'esprit électrisé dépasse autant sa condition journalière que la raison ardente et naïve de Leibintz l'emporte sur la folle et futile rhétorique de Gorgias. Le seul fait de respirer était une jouissance, et je tirais un plaisir positif jusque des sources naturelles de la douleur. J'éprouvais pour tout un intérêt calme, mais plein de curiosité[2]. »

N'est-ce pas en ces heureux moments de santé physique et mentale qu'il devait, comme l'amant de Morella, s'écrier : « C'est un bonheur que de s'étonner (to wonder) ; c'est un bonheur que de rêver[3] ? » Il semble bien qu'en ces étranges fringales de savoir, Poe s'imaginait qu'il n'est pas de limite aux efforts de l'intelligence

1. *La Caisse oblongue*, III, 234.
2. *L'Homme des foules*, II, 62.
3. *Morella*, I, 174.

émancipée, que toutes les mystérieuses énigmes de ce monde et des autres qui ne cèdent point à la lente obstination d'une logique rigoureuse, doivent soudain s'ouvrir aux brusques illuminations d'une intuition clairvoyante. C'est ainsi que nous l'avons vu, dès son jeune âge, tour à tour extatique et ergoteur, s'acharner à la solution des plus ardus problèmes de l'univers ; c'est ainsi que nous le voyons en ses contes, tantôt sous le masque sardonique de Dupin et de Legrand se faire un jeu des plus indéchiffrables énigmes, tantôt sous les traits mélancoliques d'Égœus ou d'Usher se plonger dans les plus abstruses lectures et les plus mystiques méditations. Il est donc naturel qu'ayant toutes les prétentions intellectuelles, Poe ait aussi toutes les curiosités imaginables : le monde visible et le monde invisible, la vie, la mort et l'au-delà ne sauraient avoir de secrets pour ce visionnaire génial.

Poe a, tout d'abord, avec Pym et Rodman, la banale curiosité de l'aventurier pour qui le seul attrait de l'inconnu est un si puissant mobile.

« Je n'avais pas plus tôt visité une région, dit le premier pionnier des Montagnes Rocheuses, que j'étais pris d'un irrésistible désir d'aller de l'avant, et d'en explorer une autre. Il me semblait que j'étais trop près des derniers défrichements pour jouir pleinement de mon ardent amour de la nature et de *l'inconnu*. Je ne pouvais m'empêcher de penser que *quelques* êtres civilisés, si peu nombreux qu'ils fussent, m'avaient précédé en cette marche ; que *quelques* yeux avaient, avant les miens, contemplé avec ravissement ces spectacles. N'était ce sentiment qui ne cessait de m'importuner, je me serais, à coup sûr, plus souvent attardé en route, je me serais détourné pour considérer l'aspect de la région qui bordait le fleuve, et parfois peut-être pour pénétrer plus profondément dans le cœur du pays au nord ou au sud de notre route. Mais j'avais hâte *d'avancer*, de franchir, s'il était possible les limites extrêmes de la civilisation, de promener mes regards sur ces gigantesques montagnes dont l'existence ne nous avait été révélée que par les vagues récits des Indiens. [1] »

Courir des mers inconnues, découvrir des îles perdues, décrire des populations étranges, rencontrer sur de fantastiques vaisseaux d'invraisemblables aventuriers, subir en d'exceptionnelles

1. *Le Journal de Jules Rodman*, V, 326.

circonstances d'extraordinaires tempêtes, plonger vertigineusement en d'insondables abîmes, fuir irrésistiblement sur une chaude mer de lait ou sous un noir ciel de nuées vers une mort aussi merveilleuse que sûre, voilà l'idéal des Pyms comme des Poes, du pêcheur du *Maelstrom* comme du héros du *Manuscrit dans une bouteille*. Et chose admirable chez ces sublimes fous : si horribles que soient leurs aventures, la curiosité l'emporte encore sur l'horreur.

« Vous prendrez peut-être cela pour de la fanfaronnade, dit le pêcheur qu'engloutissent, tout médusé, les mortelles spires du Maelstrom, mais ce que je vous dis est la vérité : je commençai à me dire quelle magnifique chose c'était de mourir d'une telle mort, et combien il était sot de ma part de m'occuper d'un intérêt aussi mesquin que ma propre vie individuelle en face d'une aussi prodigieuse manifestation de la puissance de Dieu. Je crois vraiment que je dus rougir de honte quand cette idée traversa mon esprit. Au bout d'un instant, je fus possédé de la plus intense curiosité à l'égard du tourbillon lui-même. Je sentis positivement le désir d'en explorer les profondeurs, fût-ce au prix de mon propre sacrifice, et mon principal chagrin, c'était de penser que je ne pourrais jamais raconter à mes vieux camarades sur terre les mystères que j'allais contempler. [1] »

De même parle l'auteur du *Manuscrit*, qu'entraîne avec une violence de cataracte le courant polaire hurlant et tonnant à travers les glaces entre-choquées.

« Concevoir l'horreur de mes sensations est, je crois bien, absolument impossible ; cependant, la curiosité de pénètrer les mystères de ces effroyables régions surpasse encore mon désespoir et me réconcilie avec le plus hideux aspect de la mort. Il est évident que nous sommes emportés à toute vitesse vers quelque surexcitante découverte, vers quelque incommunicable secret dont la révélation implique la mort. Peut-être ce courant nous mène-t-il au Pôle même. [2] »

Alors, comme maintenant, le pôle était, en effet, la grande attraction des héroïques sportsmen de la science. Ami d'un certain J.-N. Reynolds qui organisait une expédition vers les mers

1. *La Descente dans le Maelstrom*, II, 252.
2. *Le Manuscrit trouvé dans une bouteille*, V, 235.

australes, l'ancien champion de l'Indépendance grecque ne pouvait manquer de vibrer à l'unisson. Écoutez son Pym : à peine est-il remis de ses effroyables aventures sur l'Atlantique qu'il presse déjà le capitaine qui l'a sauvé de ne point hésiter, mais de gouverner droit au Sud.

« Confiant comme je l'étais, dit-il, d'atteindre quelque terre..., j'insistai vivement sur les avantages qu'il y avait à persévérer, ne fût-ce que quelques jours, dans la direction que nous avions prise. Jamais ne s'était offerte à aucun homme une si bonne occasion de résoudre le grand problème du continent antarctique, et j'avoue que les timides suggestions importunes de notre capitaine me faisaient éclater d'indignation.[1] »

Ils l'atteignent donc, ce fameux pôle, et voici l'étrange description de la mer libre que donne notre navigateur.

1er mars. — Nombre de phénomènes insolites indiquaient alors que nous entrions en une région de nouveautés et de merveilles. Un haut rempart de vapeurs grises ne cessait de barrer l'horizon du Sud, projetant de temps à autre de longs rayonnements dans les cieux...

3 mars. — L'eau était remarquablement chaude, et sa couleur, changeant rapidement, passait de la transparence à une opacité laiteuse. En notre voisinage immédiat sa surface était d'ordinaire unie,... mais nous étions souvent surpris d'apercevoir, à notre droite et à notre gauche, à des distances variées, de soudaines et vastes agitations de cette surface... toujours précédées de brusques dégagements de lumière dans les vapeurs du Sud...

5 mars. — Je sentais mon corps et mon âme *s'engourdir*, je percevais mes sensations comme en rêve...

6 mars. — La vapeur grise s'élève maintenant de plusieurs degrés au-dessus de l'horizon, et perd graduellement sa teinte grise. La chaleur de l'eau est extrême, au point d'être pénible au toucher, et son aspect laiteux s'accentue de plus en plus. Aujourd'hui une violente agitation de l'eau s'est produite tout près du canot, accompagnée comme d'ordinaire d'un immense embrasement de vapeur dans le ciel et d'une rapide déchirure à la base du barrage. Une fine poudre blanche, semblable à de la cendre, bien qu'elle n'en soit pas, tombe sur le canot et sur un grand espace alentour, tandis que les flammes de la vapeur s'éteignent et que la commotion sous-marine s'apaise.

9 mars. — Les matières cinéraires ne cessent plus de tomber autour de nous en quantité énorme. La montagne de vapeur se dresse au Sud à une hauteur prodigieuse et prend une netteté de contour

1. *Les Aventures de Gordon Pym*, V, 186.

croissante. Je ne saurais mieux la comparer qu'à une cataracte sans bords se précipitant dans la mer en silence du haut de quelques gigantesques remparts des cieux. Cet immense rideau borne tout l'horizon du Sud. Il n'en sort aucun son.

21 mars. — D'affreuses ténèbres planent au-dessus de nos têtes ; mais des profondeurs laiteuses de l'océan sort un flamboiement lumineux qui s'élève au-dessus du bateau. Nous sommes presque ensevelis sous la blanche pluie de cendres qui se dépose sur nous et sur le canot, mais qui dans l'eau fond à mesure qu'elle tombe. Le sommet de la cataracte se perd complètement dans les ténèbres et dans l'éloignement. Et cependant, nous en approchons avec une horrible rapidité. Il se produit par intervalles d'immenses, mais courtes déchirures béantes, et, par ces déchirures qui laissent voir un chaos de vagues images fuyantes, se précipitent de grands vents impétueux qu'on n'entend point, mais qui éraflent l'océan embrasé sous leur passage...[1] »

Que la terre est petite pour de tels aventuriers ! Heureusement que le ciel est là, tout béant sur l'infini. Nouveaux Icares, prenons l'essor et volons à la suite de Poe. Le premier, il a franchi l'Atlantique en ballon et, servi par la tempête, il n'y met que trois jours.

« Les neuf dernières heures, dit-il, ont indubitablement été les plus excitants de ma vie ; je ne puis rien concevoir de plus sublime que l'étrange nouveauté des périls en une aventure comme celle-ci... Sous un tel ouragan, le vaste Atlantique n'a plus l'air que d'un lac. Ce qui me frappe le plus maintenant, c'est le suprême silence qui règne sur cette mer en dépit de son agitation... La voix des eaux ne monte pas jusqu'aux cieux. L'immense océan flamboyant se tord et se tourmente sans plainte. Les montagnes houleuses font penser à d'innombrables démons gigantesques qui, muets, luttent en une impuissante agonie. C'est par une telle nuit qu'un homme *vit*, — qu'il vit un siècle d'une vie ordinaire, et je ne donnerais pas cette joie transportante pour un siècle entier d'existence ordinaire.[2] »

Plus haut encore : dirigeons la frêle nacelle vers les astres ; voguons en plein infini : le titan humain escalade les cieux. Voici un orage à cinq milles en l'air :

« Il n'est pas d'imagination qui puisse se représenter la sublimité d'un tel phénomène s'accomplissant dans les ténèbres de la nuit. L'enfer lui-même ne serait là qu'une image appropriée... Mes cheveux

1. *Pym*, IV, 244, 250.
2. *Le Canard au ballon*, II, 217.

se dressaient sur ma tête, tandis que mon regard plongeait dans les abîmes béants, que mon imagination descendait et parcourait les étranges voûtes aériennes, les gouffres rutilants, les rouges précipices fantastiques de cette horrible incendie insondable.[1] »

Et la lune elle-même, quel beau champ d'exploration pour un visionnaire fantastique !

« Mon imagination, dit-il, se complaisait dans les étranges paysages féeriques de la lune. Pour une fois libre d'entraves, elle errait à son gré parmi les merveilles toujours changeantes de cet instable monde nébuleux. Tantôt c'étaient de vénérables forêts chenues, des précipices rocailleux, des cascades se ruant à grand fracas en des abîmes sans fond. Tantôt j'arrivais soudain en de calmes solitudes, sous le soleil de midi, que ne troublait jamais aucun vent des cieux, où s'étalaient à perte de vue de vastes et lassantes prairies de pavots et de sveltes fleurs pareilles à des lys, toutes à jamais immobiles et silencieuses. Puis je voyagais encore bien loin jusqu'en une autre contrée qui n'était tout entière qu'un vague lac ténébreux, bordé par une frontière de nuées. Ces images et d'autres semblables n'étaient pas les seules à prendre possession de mon cerveau. Des horreurs d'un caractère autrement morne et accablant venaient trop souvent s'imposer à mon esprit et en troublaient les plus intimes profondeurs par la seule hypothèse de leur possibilité.[2] »

Emporté par un si bel essor, où ne va-t-on pas ? on va de planètes en étoiles, de constellations en nébuleuses[3], jusque par delà l'infini, demander à Dieu même le secret de la création et de la destruction des mondes.

Contentons-nous pour le moment de la destruction du nôtre. Voici venir l'exécuteur des hautes œuvres célestes, sous la forme d'une immense comète rouge.

« Pendant sept ou huit jours, son diamètre apparent ne sembla pas s'accroître, mais sa couleur subit quelque changement. Alors les occupations ordinaires des hommes furent abandonnées et tous les

1. *Les Aventures de Hans Pfaal*, II, 161.

2. *Les Aventures de Hans Pfaal*, II, 172.

3. « Plonge ton regard dans les profondeurs de l'abîme. Que ton œil s'efforce de pénétrer ces innombrables perspectives d'étoiles, pendant que nous glissons lentement à travers, — encore — et encore, — et toujours. La vision spirituelle elle-même n'est-elle pas de toutes parts arrêtée par les murs d'or circulaires de l'univers ? Ces murs faits de myriades de corps brillants qui se fondent en une incommensurable unité. » (*La puissance de la Parole*, I, 236.)

intérêts se trouvèrent absorbés en des discussions croissantes au sujet de la nature des comètes. Même les hommes les plus grossièrement ignorants élevèrent leurs indolentes facultés vers ces hautes considérations. C'est *alors* que les savants appliquèrent toute leur intelligence, — toute leur âme, — non point à alléger la crainte, non point à soutenir quelque théorie favorite. Non, c'était la vérité qu'ils cherchaient, c'était à la vérité qu'ils aspiraient. A grands cris ils réclamaient la science parfaite. La *vérité* se leva dans la pureté de sa force et de sa suprême majesté, et les sages s'inclinèrent et adorèrent...

Encore un jour, et les hommes respirèrent avec une plus grande liberté. Il était clair que nous étions déjà sous l'influence de la comète, et cependant nous vivions. Nous jouissions même d'une élasticité de membres et d'une vivacité d'esprit insolites. L'excessive ténuité de l'objet de notre terreur était apparente : car tous les corps célestes se laissaient voir distinctement au travers. En même temps, notre végétation était sensiblement altérée ; et cette circonstance prédite augmenta notre foi dans la prévoyance des sages. Un luxe extraordinaire de feuillage, entièrement inconnu jusqu'à ce jour, fit explosion sur tous les végétaux.

Encore un autre jour, — et le fléau n'etait pas absolument sur nous. Il était maintenant évident que c'était son noyau qui nous atteindrait d'abord. Une étrange altération atteignait tous les hommes, et la première sensation de *douleur* fut un affolant signal de lamentation et d'horeur universelles. Cette première sensation de douleur consistait en une rigoureuse constriction de la poitrine et des poumons et en un insuportable dessèchement de la peau. On ne pouvait nier que notre atmosphère fût radicalement affectée ; la composition de cette atmosphère et les modifications auxquelles elle pouvait être soumise furent alors les points de la discussion. Le résultat de cette investigation fit passer un électrique frisson de terreur suprême à travers le cœur uuiversel de l'homme. »

Que se pasait-il donc ? « L'oxygène, principe de combustion et véhicule de la chaleur » se trouvait en surabondance, dans notre atmosphère et il allait inévitablement en résulter « une combustion irrésistible, dévorante, toute-puissante, immédiate ; l'entier accomplissement, dans tous leurs moindres et terribles détails, des flamboyantes et effroyables prophéties du Saint Livre.

Ai-je besoin de te peindre, Charmion, la frénésie alors déchaînée de l'humanité ? Cette ténuité de la comète, qui nous avait d'abord inspiré l'espérance, causait maintenant toute l'amertume de notre désespoir. En son impalpable nature gazeuse, nous percevions clairement la consommation de la destinée. Cependant, un jour encore s'écoula, — emportant avec lui la dernière ombre de l'Espérance. Nous haletions dans la rapide modification de l'air. Le sang rouge bondissait

tumultueusement en ses étroits canaux. Un furieux délire s'emparait de tous les hommes ; et, les bras rigidement tendus vers les cieux menaçants, ils tremblaient et poussaient de grands cris. Mais le noyau de l'exterminateur était maintenant sur nous ; — ici même, dans l'Aidenn, je n'en parle qu'en frissonnant. Je serai brève, — brève comme la catastrophe finale. Pendant un moment, il n'y eut qu'une étrange lueur blafarde qui illumina et pénétra toutes choses. Puis, — proternons-nous, Charmion, devant l'excessive majesté de Dieu ! — puis survint une clameur éclatante, envahissante qui sembla sortir de *Sa* propre bouche ; et toute la masse d'éther environnante, au sein de laquelle nous vivions, éclata d'un seul coup en une espèce de flamme intense dont la suprême clarté et la torride chaleur n'ont pas de nom, même parmi les anges dans le haut ciel de la science pure. Ainsi finirent toutes choses. [1] »

Telles sont les grandes questions du monde visible qui hantent l'imagination de Poe, et il faut avouer que, si ses réponses ne sont pas toujours vraisemblables, elles ne manquent généralement ni de logique ingénieuse ni d'imagination grandiose[2].

La curiosité de Poe ne s'arrête pas du reste au seul monde visible : car, tout ce monde visible, qu'est-il auprès du monde invisible ? Un peu de matière éparpillée en un océan infini. Or, cet océan infini, pourquoi ne pas l'aborder à son tour ? Pourquoi, explorateur blasé de l'univers matériel, ne pas courir dans les sphères éthérées les suprêmes aventures métaphysiques ? N'avons-nous pas pour ces mystiques expéditions le plus sûr des guides ? n'avons-nous pas une âme, une âme dont la nature spirituelle

1. *Eiros et Charmion*, I, 232, 235.

2. Quant aux moindres problèmes que présentent à Poe les multiples complexités de la vie humaine, ils sont légion. Voici qu'un épouvantable crime a été accompli en des circonstances particulièrement étranges ; qui peut bien en être l'auteur ? Enigme. Voici qu'un vieux parchemin éminemment rébarbatif signale un prodigieux trésor ; comment déchiffrer l'un ? comment découvrir l'autre ? Enigmes. Voici qu'un précieux document a été dérobé par un homme d'État indélicat ; comment le reprendre ? Enigme. Voici un ballon qui monte au ciel ; comment pourrait-on bien le diriger et s'élever sans cesse ? Enigme. Voici un paysage qui m'enchante, en voilà un autre qui m'oppresse, d'où vient une telle différence ? Enigme. Pourquoi aime-t-on ? pourquoi affole-t-on ? pourquoi tue-t-on ? Autant d'énigmes ; et toutes ces énigmes judiciaires ou cryptographiques, policières ou scientifiques, esthétiques ou morales ou pathologiques, viennent indistinctement passionner l'intense curiosité de notre éternel chercheur : il n'a pas de répit qu'il n'ait, à force de logique ou d'intuition, trouvé pour tous ces grands ou futiles problèmes quelque solution bonne ou mauvaise.

appartient justement à ce monde invisible? Qu'est-ce, en effet, que cette âme? Si Poe avait bien voulu ne voir en ce mot que l'irréelle synthèse de nos facultés cérébrales, il se serait à coup sûr épargné bien des chimères. Mais non : pour lui comme pour la plupart des hommes, l'âme est une réalité plus ou moins immatérielle, un immortel esprit temporairement localisé en une périssable demeure de chair. De là, de cette dualité de notre être, toutes ces inextricables difficultés dont la personnalité n'est pas la moindre. En quoi donc peut bien consister cette identité du moi? Appartient-elle au corps? Si elle ne résulte que de l'union de l'âme et du corps, que signifie la survivance de l'âme?

« Le *principe d'individuation*, dit l'amant de Morella, la notion de *cette identité qui à la mort est ou n'est pas perdue à jamais* fut de tout temps pour moi un sujet de considération du plus intense intérêt[1]. » Le premier conte de Poe nous montre, en effet, la maladie ébranlant cette personnalité dès la vie même. La fatale épilepsie qui s'abat sur la riante Bérénice la transforme à vue d'œil : elle atteint son esprit, ses habitudes et son caractère ; elle trouble de la plus subtile et de la plus terrible manière jusqu'à l'identité de sa personne. Hélas! où est-elle, cette Bérénice? car la victime n'est plus reconnaissable : le démon des métamorphoses vient d'accomplir une aussi horrible révolution en sa personne morale qu'en sa personne physique, « une étrange et effroyable distorsion de son identité personnelle[2] ». Morella et Ligéia nous montrent, au contraire, la personnalité survivant à la vie même, par cette force de l'énergie qui n'est autre chose qu'un prolongement de la volonté divine. « Et il y a là-dedans la volonté qui ne meurt pas. Qui donc connaît les mystères de la volonté, ainsi que sa vigueur? Car Dieu n'est qu'une grande volonté pénétrant toutes choses par l'intensité qui lui est propre. L'homme ne cède aux anges et ne se rend entièrement à la mort que par l'infirmité de sa propre volonté[3]. » C'est en vertu de ces forces d'origine divine que

1. *Morella*, I, 176.
2. *Bérénice*, I, 159, 162.
3. Citation apocryphe de Joseph Glanvill, *Ligéia*, 182, 192.

les deux obsédantes maîtresses aux tyraniques amours savent jusque par delà la mort imposer leurs âmes obstinées l'une au corps naissant de sa fille et l'autre au corps déclinant de sa rivale, tandis que, trop faible, au contraire, la tendre Éléonore cède à la passionnée Ermengarde comme Rowena à Ligéia. Puisque les âmes énergiques savent ainsi à leur gré s'attacher ou s'arracher aux corps qu'elles épousent, puisque plus ou moins indépendantes elles existent, quand elles le veulent, par elles-mêmes, pourquoi donc l'âme haineuse d'un ennemi héréditaire n'irait-elle pas, elle aussi, dans un but criminel, s'incarner jusque dans le corps d'un cheval fougueux? Pourquoi le génie d'un artiste passionnément impérieux n'irait-il pas de son pinceau magique fixer sur la toile l'âme fugitive d'une maîtresse expirante? Pourquoi le merveilleux ascendant d'un mesmériste expérimenté ne pourrait-il pas, pendant des heures, des jours, des mois, retenir dans le cadavre mourant le vol d'une âme hypnotisée? Pourquoi enfin, aidée de l'opium, la volonté quasi surnaturelle du magnétiseur n'évoquerait-elle pas en une âme ressuscitée les fugaces souvenirs d'une existence antérieure? Telles sont, à propos des obscurs mystères de la personnalité, les insolubles problèmes que Poe se plaît à poser, sinon à résoudre, et il faut avouer que, pour quiconque croit les âmes à la fois immortelles et indépendantes, toute cette métempsychose rajeunie n'est peut-être pas d'un illogisme trop répugnant.

Si personnelles qu'elles soient en leurs incarnations successives, les âmes n'en gardent pas moins, du reste, quelque sens de leur impersonnalité primitive : or c'est par ce sens qu'elles peuvent jusqu'en cette vie communiquer encore avec l'infini. Qui ne s'est pas, en effet, dit Poe, étonné de retrouver, flottante en sa mémoire, quelque vague réminiscence d'une vie antérieure?

« Il serait parfaitement oiseux, dit Egœus, de dire que je n'ai pas vécu avant (ma naissance), — que l'âme n'a pas d'existence antérieure. Vous le niez? ne discutons pas ce sujet. Convaincu moi-même, je ne cherche pas à convaincre. Il y a, pourtant, un souvenir de formes aériennes, — d'yeux intellectuels et expressifs, — de sons mélodieux, quoique tristes, — un souvenir qui ne veut pas s'en aller;

une sorte de mémoire semblable à une ombre, — vague, variable, indéfinie, instable, — une ombre dont il me sera impossible de me défaire tant que luira le soleil de ma raison. »

Inutile, vous le voyez, de raisonner : il ne s'agit point ici de logique, mais de faits; de preuve universelle, mais d'expérience personnelle[1]. On ne fait, quand on naît, paraît-il, que s'éveiller : on « s'éveille d'une longue nuit qui semble être, mais qui n'est pas le néant. » Il y a même des gens qui comme Egœus, ont le bonheur de ne jamais s'éveiller tout à fait :

« Ce qui est singulier, dit-il — les années ayant fui, et le midi de ma virilité m'ayant encore trouvé dans le manoir de mes ancêtres, — ce qui est étrange, c'est cette stagnation qui tomba sur les sources de ma vie, c'est cette complète interversion qui s'opéra dans le caractère de mes pensées les plus ordinaires. Les réalités du monde m'affectaient comme des visions, et comme des visions seulement, tandis que les folles idées du pays des rêves devenaient, en revanche, non pas la matière de mon existence de tous les jours, mais en vérité mon unique et entière existence elle-même[2]. »

Heureux état de rêverie qui est le propre de l'âme plus ou moins affranchie du corps : car, de plus en plus intense, la rêverie mène à l'extase, et l'extase, cette inévitable extase qui, dominant toute la vie mentale de Poe, reparaît, comme un sommet à tout détour du chemin[3], l'extase, c'est vous le savez l'affranchissement suprême; c'est le retour, ici-bas, en cette matérielle prison du corps, de la vie immatérielle de l'âme avec ses rayonnantes intuitions, et ses ineffables communions dans le grand tout divin. Si

1. Poe dit en note de Metzengerstein (I, 297) ; « Mercier, en l'an deux mil quatre cent quarante, soutient les doctrines de la métempsychose, et J.-D'Israeli dit qu'aucun système n'est si simple et si peu répugnant pour l'intelligence. »

2. *Bérénice*, I, 158.

3. « Il y a, dit encore Poe en *un Chapitre de Suggestions*, (VIII, 327), dans la vie de chaque homme au moins une époque où l'esprit semble quelque temps abandonner le corps et s'élever assez haut au-dessus des affaires humaines pour en prendre une vue d'ensemble et apprécier sa propre humanité aussi exactement que les circonstances le lui permettent. L'âme se sépare alors de sa propre individualité et considère son être, non seulement comme lui appartenant en propre, mais comme une portion du grand Tout. »

vous voulez donc, dès cette existence terrestre, pénétrer les mystères de l'au-delà, sachez distinguer tous les états psychiques favorables à votre moitié spirituelle ; si vous voulez dès maintenant anticiper les béatitudes célestes, sachez cultiver votre moi intérieur.

Cherchez tout d'abord la solitude. « Une grande part de notre incrédulté, dit Poe, vient de ne pouvoir être seul[1] ». Fuyez donc toutes les vaines distractions du monde, fuyez les harassantes préoccupations de la vie, recueillez-vous au sein de la nature ; vous entendrez bientôt sortir du fond de votre être la mystérieuse voix qui chante si éloquemment l'universelle communion des choses.

« Il est, dit Poe, un plaisir à la portée de l'humanité déchue, — peut-être un seul — qui emprunte plus que la musique même à la sensation accessoire de l'isolement : je veux parler du bonheur qu'on éprouve dans la contemplation d'une scène de la nature. En vérité l'homme qui veut contempler comme il convient la gloire de Dieu sur la terre doit contempler cette gloire dans la solitude. Pour moi, du moins, la présence, non pas seulement de la vie humaine, mais de la vie sous toute autre forme que celle des plantes verdoyantes qui croissent sur le sol et qui sont sans voix, — fait tache sur le paysage ; elle est en guerre avec le génie de la scène. J'aime vraiment contempler les sombres vallées, et les roches grisâtres, et les eaux qui sourient silencieusement, et les forêts qui soupirent en des sommeils anxieux, et les fières montagnes vigilantes qui nous regardent de si haut, j'aime à les contempler pour ce qu'elles sont, en tant que membres gigantesques d'un vaste tout animé et sensible : un tout dont la forme (celle d'une sphère) est la plus parfaite et la plus compréhensive ; dont la marche s'accomplit en compagnie d'autres planètes ; dont la douce servante est la lune ; dont le souverain immédiat est le soleil ; dont la vie est l'éternité ; dont la pensée est celle d'un Dieu ; dont la jouissance est connaissance ; dont les destinées se perdent dans l'immensité : pour qui nous sommes une notion analogue à celle que nous avons des infiniment petits qui peuplent notre cerveau, — un être que nous regardons, par conséquent, comme inanimé et purement matériel, à peu près comme ces infiniment petits doivent nous regarder nous-mêmes.[2] »

1. *Metzengerstein*, I, 297.

2. *L'Ile de la Fée*, II, 84, 85.

Vous êtes vous jamais évanoui ? Si oui, réjouissez-vous : car vous avez senti, en ces bienheureux moments d'anéantissement physique, la pure vie immatérielle de l'âme.

« J'étais évanoui, dit le supplicié de l'Inquisition ; mais je ne dirai pas que j'avais perdu toute conscience. Ce qui m'en restait, je n'essaierai pas de le définir, ni même de le décrire ; mais tout n'était pas perdu. Dans le plus profond sommeil, — non ! Dans le délire, — non ! Dans l'évanouissement, — non ! Dans la mort, — non ! Même dans la tombe, tout n'est pas perdu. Autrement il n'y aurait pas d'immortalité pour l'homme. En nous éveillant du plus profond sommeil, nous déchirons la toile d'araignée de quelque rêve. Cependant une seconde après, — tant était frêle peut-être ce tissu, — nous ne nous souvenons pas d'avoir rêvé. Dans le retour de l'évanouissement à la vie, il y a deux étapes : la première est le sentiment de l'existence mentale ou spirituelle ; la seconde, le sentiment de l'existence physique. Il semble probable que, si, en atteignant la seconde phase, nous pouvions nous rappeler les impressions de la première, nous y trouverions tous les souvenirs éloquents du gouffre d'au-delà. Et ce gouffre, quel est-il ? Comment en distinguerons-nous les ombres de celles de la tombe ? Mais si les impressions de ce que j'ai appelé la première phase ne reviennent pas au gré de la volonté, toutefois, après un long intervalle, ne reparaissent-elles pas spontanément, alors que nous nous demandons avec étonnement d'où elles peuvent bien venir ? Celui qui ne s'est jamais évanoui n'est pas celui qui découvre d'étranges palais et des visages bizarrement familiers dans les braises ardentes ; ce n'est pas lui qui contemple, flottantes au milieu de l'air, les tristes visions que le vulgaire ne peut apercevoir ; ce n'est pas lui qui médite sur le parfum de quelque fleur inconnue ; ce n'est pas lui dont le cerveau s'alarme du sens de quelque mélodie qui jusqu'alors n'avait jamais arrêté son attention[1]. »

Ne craignez pas davantage la folie ; elle aussi, si méconnue qu'elle soit, est une puissante initiatrice : nulle n'ouvre mieux qu'elle, en ses sublimes délires, à l'invisible prisonnière, les portes d'un radieux empyrée ?

« Les hommes m'ont appelé fou ; mais la science n'a pas encore décidé si la folie est ou n'est pas le sublime de l'intelligence ; si presque tout ce qui est la gloire, si tout ce qui est la profondeur ne résulte pas d'une maladie de la pensée, — d'un *mode* de l'esprit exalté aux dépens de l'intellect général. Ceux qui rêvent le jour sont au

1. *Le Puits et le Pendule*, I, 310, 311.

courant de mille choses qui échappent à ceux qui ne rêvent que la nuit. En leurs grises visions, ils jouissent d'aperçus sur l'éternité et frissonnent, en s'éveillant, à l'idée qu'ils ont été sur le bord du grand secret. Ils saisissent par lambeaux quelque chose de la connaissance du bien et plus encore de la science du mal. Sans gouvernail et sans boussole, ils pénétrent dans le vaste océan de la « lumière ineffable » et, comme les aventuriers du géographe nubien, *agressi sunt mare tenebrarum, quid in eo esset exploraturi*[1]. »

Reste l'émancipatrice suprême, reste la mort.

Or, « les frontières mêmes qui séparent la Vie de la Mort sont tout au plus vagues et obscures. Qui dira où l'une finit et où l'autre commence? Nous savons qu'il y a des maladies dans lesquelles se produisent des cessations complètes de toutes les fonctions apparentes de la vie, bien que ces cessations ne soient, à proprement parler, que des suspensions. Ce ne sont que des pauses temporaires de cet incompréhensible mécanisme. Il se passe un certain temps, et puis quelque mystérieux principe invisible remet en mouvement les magiques pignons et les rouages merveilleux. La corde d'argent n'était pas à jamais rompue, ni la coupe d'or irréparablement brisée. Mais où donc était l'âme, pendant ce temps-là[2]? »

Elle a deux aspects, cette Mort libératrice; c'est à la fois le retour du corps à la matière et le retour de l'âme vers Dieu. Nous ne suivrons pas en ses lentes dégradations la masse charnelle qui, sensible jusque dans la tombe, perçoit par les fonctions interverties des sens la présence des êtres chers et par un sixième sens les sensationss ultimes de l'Espace et du Temps[3]; il y a là une intrépidité d'analyse par trop déconcertante. Nous nous contenterons d'accompagner l'âme affranchie en son essor vers les lueurs d'en haut.

« Les jours de stupeur sont passés, dit l'une d'elles... Le voile d'ombres s'est enfin déchiré... Il n'y a plus de rêves pour nous... Je suis tout confondu par la majestueuse nouveauté de la Vie Éternelle... Je suis accablé sous la majesté de toutes choses, de l'inconnu maintenant révélé, de l'avenir conjectural fondu dans le présent auguste et certain[4]. »

1. *Eléonore*, I, 203.
2. *L'Ensevelissement prématuré*, III, 214.
3. *La Conversation d'Eiros et de Charmion*, I, 229, 235.
4. *Eiros et Charmion*, I, 228 ; *Monos et Una*, I, 215.

La soif de savoir va donc enfin s'apaiser. Non, pas encore; écoutez ce séraphique dialogue :

Oinos. — Pardonne, Agathos, à la faiblesse d'un esprit fraîchement revêtu d'immortalité.

Agathos. — Tu n'as rien dit, mon cher Oinos, dont tu aies à demander pardon. La connaissance n'est pas même ici une chose d'intuition...

Oinos. — J'avais rêvé qu'en cette existence j'arriverais d'un seul coup à la connaissance de toutes choses et du même coup au bonheur absolu de tout savoir.

Agathos. — Ah ! ce n'est pas dans la science qu'est le bonheur, mais dans l'acquisition de la science. Éternellement apprendre, c'est être éternellement heureux; mais tout savoir, ce serait une damnation de démon.

Oinos. — Je perçois clairement que l'infini de la matière n'est pas un rêve.

Agathos. — Il n'y a *pas* de rêve dans l'Aidenn : mais il nous est dit que l'*unique* objet de cet infini de matière est de fournir des sources infinies où l'âme puisse soulager cette soif de *connaître* qui est en elle, inextinguible à jamais, puisque l'éteindre, ce serait pour l'âme l'anéantissement complet.

Or, cette inextinguible soif de savoir, Poe voulut un beau jour l'étancher ici-bas. Puisque les frontières qui séparent la Vie de la Mort sont si vagues, pourquoi, se dit-il, le sens magnétique, placé sur ces frontières[1], ne permettrait-il pas, par l'intermédiaire d'un bon sujet *in articulo mortis*, de « percevoir avec une perspicacité singulièrement subtile et par un canal mystérieux des objets situés au delà de la portée des organes physiques[2] ». Il y avait là en effet une merveilleuse expérience à tenter : il ne s'agissait de rien moins que d'interviewer l'âme d'un moribond; et, toujours aussi imperturbable, Poe sut, en cette belle circonstance, se faire médium translucide et reporter céleste. Écoutez le compte-rendu de cette mémorable séance.

1. « P. — Vous m'avez souvent dit que l'état magnétique ressemblait singulièrement à la mort. Comment cela ? V. — Quand je dis qu'il ressemble à la mort, j'entends qu'il ressemble à la vie ultérieure ; car, lorsque je suis magnétisé, les sens de ma vie rudimentaire sont en suspens, et je perçois les choses extérieures directement, sans organes, par un agent qui sera à mon service dans la vie ultérieure ou inorganique. » (*Révélation mesmérique*, II, 317).

2. *Révélation mesmérique*, II, 308.

VANKIRK. — Il faut que vous commenciez par le commencement.

POE. — Le commencement ! Mais où est-il le commencement ?

V. — Vous savez bien que le commencement est DIEU. (*Ceci fut dit sur un ton bas, flottant, avec tous les signes de la plus profonde vénération.*)

P. — Qu'est-ce donc que Dieu ?

V. (*Hésitant quelques minutes*). — Je ne puis pas le dire.

P. — Dieu n'est-il pas un esprit ?

V. — Quand j'étais éveillé, je savais ce que vous entendiez par « esprit ». Mais maintenant, cela ne me semble plus qu'un mot, — tel, par exemple, que vérité, beauté, — une qualité enfin.

P. — Dieu n'est-il pas immatériel ?

V. — Il n'y a pas d'immatérialité ; — c'est un simple mot. Ce qui n'est pas la matière n'existe pas, — à moins que les qualités ne soient des êtres.

P. — Dieu est-il donc matériel ?

V. — Non. (*Cette réponse m'abasourdit.*)

P. — Alors qu'est-il ?

V. — (*Après une longue pause, et en marmottant.*) — Je vois, mais c'est très difficile à dire. (*Encore une longue pause.*) Il n'est pas un esprit, puisqu'il existe. Il n'est pas non plus de la matière, *au sens où vous l'entendez*. Mais il y a des *gradations* de matière dont l'homme n'a aucune connaissance, la plus grossière entraînant la plus subtile, et la plus subtile pénétrant la plus grossière. L'atmosphère, par exemple, entraîne le principe électrique, tandis que le principe électrique pénètre l'atmosphère. Ces gradations de matière augmentent en raréfaction et en subtilité, jusqu'à ce que nous arrivions à une matière *imparticulée* (imparticled), sans molécules, — indivisible, — *une*, et ici la loi d'impulsion et de pénétration se trouve modifiée. La matière ultime ou *imparticulée*, non seulement pénètre toutes choses, mais met toutes choses en mouvement ; et ainsi elle *est* en elle-même toutes les choses. Cette matière est Dieu. Ce que les hommes cherchaient à personnifier dans le mot « pensée », c'est la matière en mouvement...

P. — Mais en cette identification de la matière avec Dieu, n'y a-t-il pas de l'irrévérence ? (*Je fus forcé de répéter cette question avant que le sujet n'en eût pleinement saisi le sens.*)

V. — Pouvez-vous me dire *pourquoi* la matière est moins révérée que l'esprit ?... Dieu, avec tous les pouvoirs attribués à l'esprit, est la perfection de la matière.

P. — Vous affirmez donc que la matière imparticulée en mouvement est la pensée ?

V. — En général, ce mouvement est la pensée universelle de l'esprit universel. Cette pensée crée. Toutes les choses créées ne sont que des pensées de Dieu...

P. — Vous disiez que « pour de nouvelles individualités, la matière est nécessaire. »

V. — Oui, car l'esprit existant incorporellement, c'est simplement Dieu. Pour créer des êtres individuels qui pensent, il a fallu incarner des portions de l'esprit divin. C'est ainsi que l'homme a été individualisé. Dépouillé du vêtement corporel, il serait Dieu. Maintenant, le mouvement particulier des portions incarnées de la matière imparticulée est la pensée de l'homme, comme le mouvement de l'ensemble est celle de Dieu[1]. »

Nous voilà donc en pleine métaphysique. Nous ne nous risquerons pas plus loin en ces vertigineuses envolées, d'autant que Poe saura bientôt nous ramener, bon gré malgré, en ce dangereux domaine de ses élucubrations. Aussi bien, n'en voilà-t-il pas assez pour bien juger la nature morbide de tant de curiosités intempérantes ?

L'intensité de cet appétit intellectuel vient, en effet, chez Poe de l'état maladif de sa sensibilité, Poe veut tout savoir, parce qu'il se croit capable de tout savoir ; il veut sortir de lui-même parce qu'il se sent les moyens de sortir de lui-même. N'éprouve-t-il pas, en ses heureux comme en ses malheureux états de santé, dans le rêve solitaire comme dans la syncope, dans l'amour comme dans le délire, ces béates révélations intuitives qui, plus ou moins voisines de l'extase, lui semblent dériver de la pure vie spirituelle de l'âme. Voilà pourquoi, non content d'explorer les terres et les mers inconnues, les abîmes et le pôle inaccessibles de notre pauvre planète, l'imagination translucide de cet aventurier intellectuel, prétend, à force de visions logiquement exploitées, flibuster jusqu'à Dieu lui-même de ses secrets infinis. Voilà pourquoi, pour Poe comme pour son Ellison, « l'acquisition du savoir devient moins une tâche laborieuse qu'une irrésistible intuition[2] » ; pourquoi, croyant sans cesse, comme son Dr Templeton, « l'âme contemporaine sur le bord de quelque merveilleuse découverte psychique[3] », il ne se résigne pas, comme le héros du *Manuscrit*

1. *Révélation mesmérique*, II, 312, 315.
2. *Le Domaine d'Arnheim*, II, 94.
3. *Bedloe*, I, 294.

dans une bouteille, à « être perpétuellement ballotté sur les bords de l'éternité, sans plonger une fois pour toutes dans l'abîme[1] »; non, se sentant « un nouveau sens, une nouvelle entité ajoutée à son âme[2] » l'extatique visionnaire se précipite intrépide dans « l'océan des ténèbres[3] ».

Or, « cette enragée curiosité de l'incertain qui veut tout savoir et qui rôde toujours sur la limite de deux mondes, le naturel et le surnaturel, ne s'éloignant de l'un que pour frapper incessamment à la porte de l'autre[4] », cette âpre passion détraquée de l'esprit surmené n'a pas échappé à l'attention des aliénistes. « Les mystiques, dit Cullerre, recherchent avidement le bizarre, le mystérieux, l'incompréhensible. Ils sont à l'étroit dans le domaine des réalités. Il leur faut le monde des chimères, du fantastique, de l'inconnaissable. Selon les hasards de l'éducation, des fréquentations et de la mode, ils se lancent dans la religion, le spiritisme, le magnétisme, la magie, les sciences occultes.[5] » « C'est, dit de même Moreau de Tours, aux sujets dans lesquels, pour ainsi dire, le terrain de la réalité se dérobe à chaque instant sous leurs pas, aux théories à perte de vue, au fantastique qu'ils s'attachent de préférence. Ils sont à l'étroit dans le monde des réalités; ils ne se plaisent qu'au milieu des êtres chimériques, en des existences transmondaines[6]. » Mais, ajoute le grand aliéniste : « Cette

1. *Le Manuscrit*, II, 233.

2. *Ibid.*, II, 230. « Un sentiment, pour lequel je n'ai pas de nom, s'est emparé de mon âme, — une sensation qui n'admet pas d'analyse, à laquelle les leçons du temps passé ne sont pas adéquates, et pour laquelle le futur même, j'en ai peur, n'aura pas de clé. Pour un esprit constitué comme le mien, cette dernière considération est un malheur. Jamais, je le sais, je ne serai satisfait au sujet de la matière de mes conceptions. Et pourtant il n'y a rien d'étrange à ce que ces conceptions soient indéfinies, puisqu'elles ont leur origine en des sources d'une nouveauté si absolue. Un nouveau sens, — une nouvelle entité est ajoutée en mon âme. »

3. *Eléonore*, I, .

4. Barbey d'Aurevilly, *Litteratures étrangères*, p. 382.

5. Cullerre, *Traité des maladies mentales*, p. 191.

6. Moreau (de Tours), *Psychologie morbide*, 244. Il ajoute, p. 222 : « Ce singulier mélange de raison et de folie, dont les principales conceptions de certains auteurs sont comme imprégnées, paraît avoir complètement dérouté les critiques les plus sagaces et les plus autorisés. Vues à la lueur éblouissante

même curiosité morbide qui fait les fous et fait les génies[1] »; la différence dans les résultats tenant moins parfois, dit-il, à la valeur propre qu'à l'emploi spécial des facultés mentales.

et trompeuse de leurs grandes qualités intellectuelles, leurs élucubrations extravagantes, le plus évidemment maladives, ne peuvent manquer d'être méconnues. L'embarras était grand quand on essayait de les expliquer, mais on s'en tirait avec des phrases, et l'on se payait de mots sonores vides de sens. »

1. *Ibid.*

CHAPITRE XI

POE CONTEUR : L'IMAGINATION

Après avoir mesuré les tendances plus ou moins instinctives : peur, impulsion, curiosité, qui constituent le fond morbide de l'âme de Poe, il reste à examiner les qualités plus ou moins intellectuelles : imagination, logique et style qui en élaborent les produits littéraires.

Pour constater la richesse d'invention de Poe, il suffit de jeter un coup d'œil sur l'ensemble de ses contes. Où pourrait-on trouver une telle abondance de vues et de visions, d'intrigues et de conceptions presque toutes d'une nouveauté incontestable? Alors même que Poe ne crée pas de toutes pièces, il sait inconsciemment ou non transformer la suggestion étrangère jusqu'à la rendre méconnaissable. Les plus personnels de ses contes : *Bérénice, Morella, Ligéia, Usher* et *Éléonore* d'une part, l'*Assignation, Silence*, l'*Ombre* et la *Mort Rouge* d'autre part, tout aussi bien que *Wilson, le Chat Noir*, *Cœur Révélateur* et *le Démon de la Perversité* semblent spontanément sortis des fonds obscurs de son être : car ce n'est ni la catalepsie de l'un, ni le vampirisme de l'autre, ni le suicide de celui-ci, ni le crime de celui-là qui en constituent l'intérêt, mais l'état d'âme spécial des héros. On a bien dit que la *chute de la Maison Usher*, la scène du balcon dans l'*Assignation* et le *Portrait Ovale* devaient beaucoup au *Majorat,* au *Doge et Dogeresse* et au *Sanctus* d'Hoffmann et que *Wilson* n'avait pas moins emprunté à la tragédie *El Embozado* de Caldéron et à un obscur roman l'*Homme aux deux vies* d'un certain Boaden; mais sans parler de toute l'incertitude qu'il y a à ce que Poe ait

jamais lu ces deux derniers ouvrages, dont l'un est rare et l'autre obscur, ne peut-on pas dire que, d'une part, l'idée du double et l'attribution de son rôle à la conscience sont aussi vieilles dans le monde que cette fort ancienne maladie de la personnalité, et que d'autre part, sans insister sur maint autre différence, l'étrange vitalité que Poe prête à son manoir et à son portrait établit entre les deux demeures ancestrales comme entre les deux œuvres artistiques une différence radicale[1]. C'est justement cette grande divergence dans le développement de germes semblables qui accuse le mieux la diversité dans la nature des fonds. Les plus impersonnels des contes révèlent la même spontanéité : c'est ainsi que tout le fantastique du *Manuscrit dans une bouteille* semble être la paradoxale application d'un vague dicton hollandais[2]; que la *Descente dans le Maelstrom* paraît provenir d'un simple article d'encyclopédie[3]; que les *Meurtres de la rue Morgue* sont apparemment issus de quelque insignifiant entrefilet de journal[4]; que *Hop-Frog* pourrait bien dériver d'un épisode de Froissard ou de l'accident de Scarron[5] et qu'enfin les *Souvenirs de M. Bedloe* et *le Cas de M. Valdemar* ne sont peut-être que des

1. M. Stedman, qui insiste sur les ressemblances de *Majorat* et de la *Maison Usher*, et même de *Metzengerstein*, ne remarque peut-être pas assez que Poe, renchérissant sur la prétendue croyance de Watson, Dr Parcival, Spallanzani et surtout l'évêque de Landoff (Voir *Essais chimiques*, vol. V) en la sensibilité des végétaux, déclare que la sensibilité de la maison se manifestait dans l'arrangement des pierres, dans la végétation parasite et dépérissante qui l'entourait, dans l'atmosphère condensée qui l'enveloppait (I, 145). M. Woodberry, qui ramène l'influence de Calderon à celle d'une citation de Medwin dans la vie de Shelley (Woodberry's *Poe*, 123; Medvin's *Shelley*, II, 301, 302) nous semble faire trop de cas de sa citation de Boaden's *The Man with two lives*, Boston, 1829 (Poe's *Works*, IV, 296).

2. « Aussi vrai qu'il est une mer où les vaisseaux grandissent comme le corps des matelots » (II, 232).

3. *Encyclopædia Britannica* (3e édit., Edimbourg, 1897), voir plus loin.

4. Un correspondant des *Notes and Queries* (may 12, 1894, vol. 85, p. 366) déclare avoir trouvé dans la chronique de l'*Annual Register* un extrait du *Shrewsbury Chronicle*, de juillet ou août 1834, disant qu'un babouin, que des saltimbanques avaient probablement dressé à voler, aurait dans une de ces tentatives nocturnes furieusement attaqué une dame de cette ville qui ne dut sa vie qu'à l'intervention de son mari. (Poe's *Works*, IV, 296.)

5. Les critiques anglais, qui semblent ignorer la triste mésaventure du premier mari de Mme de Maintenon, ne parlent que de l'accident à la cour de Charles VI raconté par Froissart.

idées en l'air littérairement réalisées[1]. Mais combien n'y a-t-il pas loin de ces banales graines qui volent au gré des vents à la riche floraison artistique solidement enracinée dans la littérature anglo-saxonne? Jusqu'en son impérissable conte du *Puits et du Pendule*, Poe n'a-t-il pas condensé plus de rare ingéniosité tortionnaire que les Radcliffe et les Maturin n'en ont prodigué en leurs interminables romans de cinq volumes? Si l'on veut donc bien songer à la rareté de la pure invention, si l'on veut se rappeler combien les plus féconds génies, fussent-ils Shakespeare ou Molière, ont été peu scrupuleux dans le choix de leurs sujets comme dans l'arrangement de leurs incidents, on est forcé d'avouer qu'en fait d'imagination créatrice Poe a été remarquablement doué et que la peine qu'il se donnait en ces épuisants enfantements excuse en partie la sévérité de ses critiques en matière d'originalité.

Aussi est-ce moins de cet étroit point de vue littéraire qu'en l'intimité de son fonctionnement psychologique que nous voulons observer l'imagination de Poe; nous voulons moins nous poser cette question trop souvent futile et décevante : « Quoi, comment et à qui emprunte-t-il? » que cette autre qui nous paraît à la fois plus intéressante et plus utile : « Comment procède l'imagination de Poe, tant en son libre essor que sous l'influence des réalités? »

On peut dire que l'imagination de Poe est aussi réaliste qu'elle est idéaliste : car Poe, quand il le veut, imite si bien la réalité qu'apparemment il la crée. En dépit de leur exceptionnelle monstruosité, *les Crimes de la rue Morgue* ne sont-ils pas, par leurs minutieuses descriptions des victimes et des lieux, par leurs copieux comptes rendus d'enquête, par leurs monotones dépositions de témoins, de véritables contrefaçons de la réalité tout aussi exactes que la transformation de l'affaire Mary Rogers de New-York en l'affaire Marie Roget de Paris[2]? Le *Scarabée d'Or*,

1. VII, 238.

2. On sait que sous le titre, le *Mystère de Marie Roget*, Poe n'a fait que transposer l'authentique affaire Mary Rogers qui passionnait New-York en novembre 1842.

avec ses trois personnages nettement caractérisés, ses rapides dialogues qu'égaie le patois nègre, ses tâtonnements, ses reprises et ses ruses d'intrigue, est un chef-d'œuvre de réalisme dramatique. La *Barrique d'Amontillado*, en dépit de son affublement romantique, en est un autre. Toutes les feintes de sa préface révèlent chez Pym le plus intense désir de nous voir sérieusement prendre son sensationnel roman d'aventures pour un authentique journal de marin : aussi faut-il voir avec quelle merveilleuse astuce le narrateur adopte les expressions techniques, paraphrase les traités spéciaux[1], mimique les tons et gestes, s'identifie enfin avec les âmes frustes de ses vieux loups de mer. Il va plus loin encore. L'intensité de sa vision en arrive, selon la forte expression anglaise, à réaliser en leurs multiples détails, en la complexité de leurs circonstances, jusqu'en l'inextricable trame des causes et des effets, toutes les scènes émouvantes du récit, depuis le morne emprisonnement dans la cale, le macabre massacre dans la cabine, l'atroce et navrante attente sur le pont jusqu'aux tragiques aventures de la fantastique Tsalal. De cette vraisemblance à la mystification, il n'y a qu'un pas, et ce pas Poe l'a mainte fois franchi. Il insiste en sa note finale de *Hans Ffaal* sur la « plausibilité » de son système, si supérieur, à l'entendre, à celui de son rival[2]; il affirme que *le Canard au Ballon* réussit

1. Ainsi que l'a démontré M. Woodberry, Poe paraphrase, en effet, avec une liberté excessive dans le *Récit de Gordon Pym*, Capt. B. Morell's *Narrative of Four Voyages to the South Seas and Pacific*, 1822-1831 (Harpers, 1832) particulièrement à propos des terres antarctiques, de leur flore et de leur faune, de même que dans le *Journal de Jules Rodman*, il a audacieusement recours à l'*Astoria* d'Irving. Mais, quels que soient ses emprunts aux traités techniques de navigation, comme celui qui se rapporte à l'arrimage des cargaisons, l'aisance et apparemment la justesse avec laquelle Poe emploie les expressions nautiques et explique les manœuvres les plus compliquées des grands voiliers de l'époque n'en sont pas moins remarquables et dénotent incontestablement un rare don d'assimilation.

2. Richard A. Locke, l'auteur du *Moon Hoax* qui parut en même temps que *Hans Pfaal*. « En ces divers ouvrages, dit Poe, parlant de ses autres prédécesseurs parmi lesquels il oublie ou ignore Cyrano de Bergerac, le but est toujours satirique, le sujet étant une description des mœurs lunaires comparées aux nôtres. Il n'y a en aucun d'eux le moindre effort à rendre plausibles les détails du voyage. Les écrivains semblent toujours parfaitement ignorants en matière d'astronomie. Dans *Hans Pfaal*, le dessein est original, en tant qu'il vise la vraisemblance dans l'application des principes scientifi-

réellement à mystifier les lecteurs du *New-York Sun* durant l'intervalle de deux courriers[1] ; il se vante enfin d'avoir dans *la Révélation mesmérique* et *le Cas de M. Valdemar* également trompé savants et ignorants par le luxe de ses graphiques descriptions médicales[2]. Ajoutez à tous ces exemples les froids et prosaïques débuts du *Manuscrit dans une bouteille*, de l'*Homme des foules*, et de *la Descente dans le Maelstrom*, ajoutez-y *la Boîte oblongue*, *la Lettre dérobée* et *le Cottage Landor*, et vous serez contraint d'avouer que Poe a été, quand il l'a voulu, aussi réaliste que les plus grands maîtres du réalisme anglais, qu'ils s'appellent Dickens ou de Foe.

Le réalisme de Poe est d'autant plus remarquable que Poe est foncièrement un rêveur. S'il est difficile, pour ne pas dire impossible, à chacun de nous de garder intacte en sa mémoire l'empreinte des événements et des choses, combien ne l'est-il pas davantage pour un être inconsistant dont la mobile fantaisie laisse flotter ses vagues perceptions et ses fragiles souvenirs au gré des humeurs et des émotions. Au lieu d'être un miroir uni qui reflète fidèlement les images extérieures, l'âme rêveuse est un milieu trouble qui ne les réfracte qu'en les déformant. Rien ne saurait donc mieux renseigner sur les troubles de cet appareil imaginatif que l'étude même de ses curieuses réfractions mentales.

Il y a tout d'abord l'exagération. Poe a-t-il lu dans le *Tour du prince Muskau* que le fameux héritage d'un certain Thelluson doit s'élever à 94 millions de marks, qu'il s'empresse de transformer cette monnaie allemande en livres anglaises, décuplant ainsi deux fois le total[3]. Le fameux Maelstrom n'est en réalité qu'un tourbillon de marée dont les dangers imaginaires ne surpassent guère ceux du fabuleux rocher de Scylla et des sables légendaires de Charybde ; mais notre conteur américain ne sau-

ques (autant que le permet la nature fantastique du sujet), en vue du réel passage de la terre à la lune. » (II, 203 ; VIII, 140. 145).

1. II, 204.

2. *Marginalia*, VII, 238.

3. Note de Woodberry, IV, 291.

rait, avec son imagination encore plus méridionale que celle des Grecs, se contenter des exagérations déjà fortes du vieux Jonas Ramus qui parle d'ours et de baleines irrésistiblement emportés dans les terribles remous du gouffre marin; il déclare intrépidement :

« Quant à la profondeur de l'eau, je ne comprends pas comment on a pu s'en assurer dans le voisinage immédiat du tourbillon. Les « *quarante brasses* » doivent avoir trait seulement aux parties du canal qui sont tout près du rivage, soit de Moskoe, soit de Lofoden. La profondeur au centre de Moskoe Strom doit être incommensurablement plus grande, et on ne saurait en avoir une meilleure preuve qu'en jetant un coup d'œil oblique dans l'abîme du tourbillon quand on est sur le sommet le plus élevé de Helseggen. En plongeant mon regard du haut de ce pic dans le Phlégéthon hurlant, je ne pouvais m'empêcher de sourire de la naïveté avec laquelle l'honnête Jonas Ramus raconte, comme choses difficiles à croire, ses anecdotes d'ours et de baleines ; car il me parut de la plus claire évidence que les plus grands vaisseaux de ligne du monde, arrivant dans le rayon de cette mortelle attraction, ne pouvaient pas plus y résister qu'une plume à un ouragan et devaient y disparaître tout en grand et tout d'un coup [1]. »

Or toutes les belles et puissantes descriptions du fameux conte de Poe reposent sur cette folle exagération; il faut avouer que, pour faire peu d'honneur à la vérité, ces descriptions n'en sont ni moins puissantes, ni moins belles; mais leur puissance et leur beauté viennent tout entières des étonnantes facultés amplificatrices de l'imagination de Poe. Jugez-en par vous-même.

Soudain une gigantesque houle vint nous prendre en plein par l'arrière et nous porter avec elle, haut, haut, apparemment jusqu'au ciel. Je n'aurais jamais cru qu'une vague pût s'élever si haut. Puis nous descendîmes, faisant une courbe, une glissade et un plongeon qui me donnèrent la nausée et le vertige comme si je tombais en rêve du sommet d'une énorme montagne. Mais du haut de notre course j'avais jeté un rapide coup d'œil alentour, et ce seul coup d'œil avait suffi. Le tourbillon de Moskoe-Strom était à un quart de mille environ, droit devant nous, mais aussi peu semblable au Moskoe-Strom de tous les jours que ce tourbillon que vous voyez maintenant l'est à un bief de moulin. Si je n'avais su où nous étions et ce que nous avions à attendre, je n'aurais pas reconnu l'endroit.

1. II, 243.

Tel que je le vis, d'horreur je fermai involontairement les yeux, mes paupières se collèrent comme dans un spasme.

Il ne se passa guère que deux minutes quand nous sentîmes tout à coup les vagues s'apaiser, et nous fûmes enveloppés d'écume. Le bateau fit un brusque demi-tour par bâbord et partit dans cette nouvelle direction comme la foudre. Au même instant, le rugissement de l'eau se perdit en une espèce de clameur aiguë, en un son que vous pouvez vous imaginer par celui des soupapes de milliers de steamers lâchant ensemble leur vapeur. Nous étions maintenant dans la ceinture d'écume qui enserre toujours le tourbillon ; et je croyais naturellement qu'en une seconde nous allions plonger dans le gouffre au fond duquel nous ne pouvions pas voir distinctement, tant était prodigieuse la vélocité de notre irrésistible course. Le bateau ne semblait pas enfoncer dans l'eau, mais l'effleurer comme une bulle d'air sur la surface d'une lame. A tribord se creusait le tourbillon, et à babord se dressait le vaste océan que nous venions de quitter. Il s'élevait comme un énorme mur se tordant entre nous et l'horizon.

Combien de fois nous fîmes le tour de cette ceinture, il m'est impossible de le dire. Nous évoluâmes tout autour, pendant une heure peut-être, volant plutôt que voguant, approchant de plus en plus du centre de l'abîme, plus près, toujours plus près de son épouvantable arête intérieure...

Jamais je n'oublierai mes sensations d'épouvante, d'horreur et d'admiration lorsque je promenais mes regards autour de moi. Le bateau semblait suspendu comme par magie, au milieu de la pente, sur la surface intérieure d'un entonnoir d'une circonférence immense, d'une profondeur prodigieuse, dont les parois parfaitement lisses auraient pu être prises pour de l'ébène, sans l'éblouissante vélocité avec laquelle elles tournoyaient et sans l'étincelante et affreuse clarté qu'elles projetaient sous les rayons de la pleine lune qui, de la trouée circulaire dans les nuages, ruisselaient en un fleuve d'or et de splendeur le long des murs noirs jusque dans les plus intimes profondeurs du gouffre[1].

Prenez le *Manuscrit dans une bouteille* : même amplification. Le conte commence posément par une description de tempête qui est un modèle de froide précision technique ; puis, l'imagination s'échauffant, il s'achève par de prodigieuses exagérations qui rendent toute naturelle sur des mers livrées à de si fantastiques fureurs l'apparition d'un immense vaisseau fantôme. Voyez les épouvantements du *Puits et du Pendule* et les extases

1. II, 250-255.

des amants de Bérénice et de Ligéia ; voyez les raisonnements faussement froids de Monos et Una et de Dupin ou les crimes apparemment lucides de *Cœur Révélateur* et du *Chat Noir*, et vous constaterez que partout et toujours, à tout propos et hors de tout propos, l'imagination forcenée de Poe amplifie sans réserve et renchérit sans repos. Incapable de garder en leur netteté primitive les impressions du dehors, le trop sensible rêveur leur prête invinciblement l'intensité de vie sensationnelle qui déborde de lui-même [1].

Plus intéressantes encore que les simples exagérations sont les déformations de la réalité : car, alors que celles-là ne révèlent guère que les excès de la sensibilité, celles-ci en trahissent les troubles spéciaux. Nous sommes tous plus ou moins victimes de ces aberrations de la caverne, bien que nous en tirions peu de profit : nous ne demandons pas assez à toutes ces illusions de mirage de nous renseigner sur l'état passager de notre atmosphère mentale. Essayons pourtant. Les souvenirs d'enfance sont particulièrement précieux à cet égard, ces mobiles souvenirs que nous ne faisons guère que transfigurer et interpréter selon l'évolution de nos sentiments ultérieurs. Écoutez Poe parlant de sa jeunesse : la banale école bourgeoise de Stoke Newington se transforme dans son infidèle mémoire en un romantique manoir du temps d'Élizabeth dont les deux modestes étages lui font curieusement l'effet d'un magique dédale de chambres, de classes et de couloirs. Son adolescence se dramatise à l'unisson : émotions, caprices, délits, rivalités d'écolier prennent une tragique importance qui dénonce clairement les préoccupations dominantes de l'homme mûr [2]. Nous savons qu'il ne tint pas qu'à Poe que sa vie

1. Poe, qui a tort de nier les exagérations de faits, dit de son Jules Rodman : « En dépit de tout son enthousiasme, notre voyageur n'est jamais porté à exagérer les faits. En un grand nombre de cas semblables au présent (il s'agit de la grotte, p. 284) on remarquera que ses affirmations relativement à la *quantité* sont toujours *en deça* de la vérité, et cette vérité a été vérifiée... Quand aux *effets*, au contraire, le tempérament particulier de M. Rodman le pousse aux *excès*... Les faits ne sont jamais amplifiés ; mais les impressions qui dérivent de ces faits doivent avoir, par rapport aux perceptions ordinaires, un air d'exagération. » Note de *Julius Rodman*, V, 284.

2. *Wilson*, II, 6-20.

entière ne prît ce spécieux aspect de roman outré ; les byroniennes retouches qu'il donna lui-même à son portrait en ses diverses biographies seraient intéressantes à consulter à cet égard[1], si nous n'avions en ses contes même une inépuisable mine de révélations autobiographiques. Profitons-en ; suivons en ses flâneries solitaires le romanesque rêveur ; épions-le dans le mystère de ses élaborations inconscientes ; tâchons de le surprendre élevant sur les ruines de la réalité vacillante les fantasques édifices de l'infatigable folle du logis. Le voilà assis près de la fenêtre d'un café : il se trouve en bonne santé et, partant, relativement heureux ; croyez-vous que sa rêverie va en prendre un caractère plus gai ; détrompez-vous : il s'intéresse d'abord au flot de gens qui dans la rue passent sous ses yeux ; toujours en éveil, sa curiosité veut bientôt deviner derrière les costumes, les gestes et les physionomies, la profession, la préoccupation et le caractère de ces inconnus ; son attention ne tarde pas à se fixer sur les mendiants, sur les filous, sur les ivrognes, sur tous les types dégradés de cette humanité grouillante ; elle se concentre enfin sur le tragique vieillard dont l'énigmatique visage éveille confusément du fond de son âme sympathique « des idées de vaste intelligence, de circonspection, de paupérisme, de cupidité, de froideur, de perversité, de soif sanguinaire, de triomphe, d'allégresse, de terreur excessive, d'intense et suprême désespoir. Je me sentis, ajoute-t-il, singulièrement éveillé, saisi, fasciné. » « Quelle étrange histoire, me dis-je à moi-même, est écrite en cette poitrine ! » Il me vint alors un intense désir de ne pas perdre cet homme de vue, d'en savoir plus long sur lui[2] : il le suit, en effet, et, à l'occasion de ces vagues suggestions, tire de son propre fonds tous les germes latents d'un roman sinistre. Ainsi procèdent les Egœus, les Wilson, les Usher qu'emportent à la dérive le flot noir de leur mélancolie. Lentement, spontanément, invinciblement s'oriente, sous l'influence de leur morne nature, leur imagination

1. Voir *la Vie*, pp. 52, 147, 163, 188.
2. *L'homme des foules*, II, 62.

désœuvrée vers les sombres aspects du drame, pourtant si bigarré, de la vie.

Voici pourtant le côté lumineux des choses, aspect plus rarement révélé, alors que le soleil des béatitudes célestes verse dans l'âme épanouie ses transfigurants rayons. Loin des fracas et des tracas des villes, dans les plus sauvages retraites des montagnes ou des forêts, erre l'extatique rêveur, les yeux mi-clos, contemplant l'immuable nature à travers le prisme de ses illusions, l'interprétant au gré de sa fantaisie ailée.

« Ces idées (panthéistiques), dit-il, et d'autres semblables, ont toujours donné à mes méditations parmi les montagnes et les forêts, près des rivières et de l'océan, une teinte de ce que les gens vulgaires ne manqueraient pas d'appeler fantastique. Mes promenades vagabondes en de tels lieux ont été nombreuses, avides de découvertes, et souvent solitaires ; et l'intérêt, avec lequel j'ai erré à travers mainte vallée sombre et profonde ou contemplé le ciel réfléchi de maint lac luisant, s'est trouvé grandement accru par la pensée que j'errais seul et que je contemplais *seul*...

Ce fut au cours d'un de mes voyages solitaires, en une lointaine région où les montagnes se cachent derrière les montagnes, où serpentent de tristes rivières et dorment de mélancoliques étangs, que je tombai sur certain petit ruisseau qui avait une île. J'y arrivai soudain dans le mois du feuillage, en juin, et je me jetai sur le gazon, sous les branches d'un arbuste odorant qui m'était inconnu, afin de m'assoupir en contemplant le spectacle. Je sentis que je ne devais pas le contempler autrement, tant il portait le caractère d'une vision.

De tous côtés, sauf à l'ouest où le soleil allait bientôt plonger, s'élevaient les murailles verdoyantes de la forêt. La petite rivière, qui faisait un brusque détour et ainsi se dérobait subitement à la vue, semblait ne pas pouvoir s'échapper de sa prison, mais se laisser absorber par la profonde verdure des arbres à l'est ; tandis que, du côté opposé, (autant du moins qu'il me semblait, couché comme je l'étais les yeux au ciel), tombait dans la vallée sans cesse et sans bruit une splendide cascade, or et pourpre, projetée par les fontaines occidentales du ciel.

Vers le milieu de l'étroite perspective qu'embrassait mon regard rêveur, une petite île circulaire, magnifiquement verdoyante, reposait sur le sein du ruisseau :

La rive et son image étaient si bien fondues
Que le tout semblait suspendu en l'air.

Si semblable à un miroir était cette eau limpide qu'il était presque impossible de dire à quel endroit de la berge d'émeraude commençait son domaine de cristal.

Ma position me permettait d'embrasser d'un seul coup d'œil les deux extrémités est et ouest de l'îlot, et j'observais dans leurs aspects une différence singulièrement marquée. L'ouest était tout un radieux harem de beautés florales. Il s'embrasait et rougissait sous l'œil oblique du soleil et riait de tout l'éclat de ses fleurs. Le gazon était court, élastique, odorant, parsemé d'asphodèles. Les arbres étaient souples, gais droits, — brillants, sveltes et gracieux, — orientaux par la forme et le feuillage, avec une écorce polie, luisante, bigarrée. Partout semblait circuler un profond sentiment de vie et de joie ; et quoiqu'aucune brise ne soufflât des cieux, tout cependant semblait agité par le léger vol en zigzag d'innombrables papillons qu'on aurait pu prendre pour des tulipes ailées.

L'autre côté, le côté est de l'île, était plongé dans l'ombre la plus noire. Une sombre, quoique superbe et paisible mélancolie y envahissait toutes choses. Les arbres étaient d'une couleur foncée, lugubres de forme et d'attitude, se tordant en spectres tristes et solennels, qui évoquaient des idées de chagrin mortel et de trépas prématuré. Le gazon revêtait la teinte profonde du cyprès, et ses brins penchaient languissamment leurs têtes ; çà et là se dressaient maints petits monticules déplaisants, bas, étroits, pas très longs, qui avaient l'aspect d'une tombe, sans en être, quoiqu'au-dessus et tout autour grimpassent la rue et le romarin. L'ombre des arbres tombait pesamment sur l'eau et semblait s'y ensevelir, imprégnant de ténèbres les profondeurs de l'élément. Je m'imaginai que chaque ombre, à mesure que le soleil descendait de plus en plus bas, se séparait à regret du tronc qui lui avait donné naissance et se laissait ainsi absorber par le cours d'eau, tandis que d'autres ombres naissaient à chaque instant des arbres pour prendre la place de leurs aînées ainsi ensevelies.

Cette idée, une fois qu'elle se fut emparée de mon imagination, l'excita fortement, et je me perdis immédiatement en rêveries. « Si jamais île fut enchantée, me dis-je, celle-ci l'est. Elle est le rendez-vous des quelques gracieuses Fées qui survivent à la destruction de leur race. Est-ce là leurs vertes tombes ? Rendent-elles leurs douces vies de la même façon que l'humanité ? Ou plutôt leur mort n'est-elle pas un morne dépérissement qui peu à peu rend à Dieu leur existence, qui épuise leur substance jusqu'à sa complète dissolution, de même que ces arbres rendent leurs ombres l'une après l'autre ? Ce que l'arbre qui dépérit est à l'eau qui en boit l'ombre et devient plus noire de la proie qu'elle absorbe, la vie de la Fée ne pourrait-elle pas l'être à la Mort qui l'engloutit ?

Comme je rêvais ainsi, les yeux mi-clos, tandis que le soleil des-

cendait rapidement vers son lit, et que des tourbillons couraient tout autour de l'île, portant sur leur sein de grandes écailles blanches, toutes éblouissantes de l'écorce des sycomores, — écailles qu'en leurs changeantes positions sur l'eau, une vive imagination aurait pu convertir en tels objets qui lui auraient plu, — pendant que je rêvais ainsi, il me sembla que la figure d'une de ces mêmes Fées auxquelles j'avais songé, se détachait lentement des lueurs occidentales de l'île pour s'avancer vers les ténèbres. Elle se tenait droite sur un canot singulièrement fragile et le poussait avec un fantôme d'aviron. Tant qu'elle fut sous l'influence des derniers rayons déclinants, son attitude sembla exprimer la joie ; mais le chagrin la déformait à mesure qu'elle passait dans l'ombre. Lentement elle glissa tout le long, fit peu à peu le tour de l'île et rentra dans la région de la lumière. « La révolution qui vient d'être accomplie par la Fée, continuai-je en ma rêverie, est le cycle d'une brève année de sa vie. Elle a traversé son hiver et son été. Elle est d'un an plus rapprochée de la mort ; car j'ai bien vu que, quand elle entrait dans l'obscurité, son ombre se détachait d'elle et s'engloutissait dans l'eau sombre en rendant la noirceur plus noire. »

Et de nouveau l'esquif apparut, avec la Fée ; mais il y avait en son attitude plus de souci et d'indécision, et moins d'élastique allégresse. Elle vogua de nouveau de la lumière vers l'obscurité qui s'approfondissait à chaque instant, et de nouveau son ombre, se détachant d'elle, tomba dans les eaux d'ébène et fut absorbée en leurs ténèbres. Et bien des fois encore elle fit le tour de l'île, tandis que le soleil se précipitait vers son lit, — et à chaque fois qu'elle émergeait dans la lumière, il y avait plus de douleur en sa personne, elle devenait plus faible, plus défaillante, plus indistincte ; et à chaque fois qu'elle passait dans l'obscurité, il se détachait d'elle un spectre plus sombre qui s'engloutissait en une ombre plus noire. Mais à la fin quand le soleil eut entièrement disparu, la Fée, maintenant simple fantôme d'elle-même, s'en alla, inconsolable, avec son bateau dans la région du fleuve d'ébène, et si elle en sortit jamais, je ne puis le dire, car les ténèbres tombèrent sur toutes choses et jamais plus je ne vis son enchanteresse figure[1]. »

Où sommes-nous ? est-ce le rêve ? est-ce la réalité ? Quand sommes-nous donc passés de l'un de ces mondes dans l'autre ? Leurs confins seraient-ils aussi indistincts que les rêves de ce magique flot des Fées ? Comprenez-vous maintenant pourquoi aux yeux mi-clos de l'extatique contemplateur les décroissantes perceptions du monde extérieur le cèdent graduellement aux crois-

1. *L'île de la Fée*, II, 87-91.

santes suggestions du monde intérieur, pourquoi elles finissent, ainsi mystiquement confondues, par s'unir en une chimérique vision, qui, aussi délicieusement insensée que follement symbolique, rappelle tour à tour les plus délicates inspirations d'Ariel et les plus délirantes divagations d'Ophélie ? Égœus se demande naïvement pourquoi les réalités du monde l'affectent comme des visions et les visions comme des réalités, pourquoi il fait dériver de la beauté un type d'horreur et du symbole de la paix un signe de la douleur. Vous savez quoi lui répondre : « Abandonne-toi pleinement aux rêveries intenses, continues, vagabondes de la solitude et tu verras bientôt, aux dépens de ta raison qui sombre, les plus intimes tendances de ton être exalté l'emporter sur les plus saines réactions de la réalité méconnue. »

L'imagination de Poe n'a pas toujours besoin de ces lentes transitions pour nous transporter des solides bords de la réalité aux fuyantes rives du rêve : il sait de prime abord nous faire perdre pied et nous plonger, tout hagards, dans les ténèbres du néant. Morella et Ligéia nous fascinent dès leur apparition par le charme oppressant de leur mystère. La sphingesque lourdeur égyptienne de l'*Ombre* nous accable et nous épouvante[1]. Nous haletons dès le premier pas dans l'étouffante atmosphère de mélancolie qui enveloppe et emplit la maison Usher.

« Je ne sais comment cela se fit, dit-il ; mais, dès le premier coup d'œil que je jetai sur le bâtiment, un sentiment d'intolérable tristesse envahit mon âme. Je dis intolérable : car cette tristesse n'était nullement atténuée par ce sentiment, presque agréable en sa poésie, avec lequel l'âme accueille d'ordinaire jusqu'aux plus mornes images naturelles de la désolation ou de la terreur. Je contemplai le spectacle qui s'offrait à moi : l'unique maison et la simple perspective de son domaine, les lugubres murailles, les fenêtres aux regards béants, les

1. On peut, à ce propos, faire remarquer que, si les vagues Bérénice, Usher et Ligéia sont dûment enveloppés dans les froides brumes nébuleuses de l'Angleterre et de l'Allemagne médiévales, *l'Assignation*, *la Peste Rouge* et *la Barique d'Amontillado* ont toute l'intensité de lumière, de relief et de passion de l'Italie. Voyez le sculptural portrait de la Marchesa debout devant son palais, la vindicative férocité de Montrésor, le voluptueux faste de Prospéro. L'imagination de Poe s'est très bien assimilé ce brillant et brutal génie de la Renaissance italienne qui correspond, du reste, à certains aspects de son caractère.

rudes et rares ajoncs, les quelques troncs d'arbres blanchis par l'âge et je ressentis un complet affaissement de l'âme... Qu'était-ce donc, — me demandais-je en m'arrêtant, — qu'était-ce donc qui m'énervait ainsi en contemplant la Maison Usher ? C'était là un mystère tout à fait inexplicable, et je ne pouvais pas saisir les nébuleuses pensées qui m'envahirent en ma méditation... Je conduisis mon cheval vers le bord escarpé d'un noir étang blafard dont l'inerte miroir s'étalait au pied du bâtiment, et je jetai les yeux — mais avec une frayeur encore plus frissonnante qu'auparavant, — sur les images réflétées et renversées des grisâtres ajoncs, des sinistres troncs d'arbres, et des fenêtres aux regards béants »... Il entre. « Je sentis que je respirai une atmosphère de douleur. Un air de profonde, de morne, d'irrémédiable mélancolie accablait et pénétrait toutes choses[1]. »

Remarquez comme, à l'inverse des brutales marines de *Pym* et du *Manuscrit* où gît le pêle-mêle des choses en une lumière crue, les rares traits du paysage s'accusent ici avec d'autant plus de relief que tout n'est alentour qu'ombres et brumes : c'est le clair obscur de Rembrandt curieusement transporté dans le domaine littéraire. Voyez encore le fantastique paysage de *Silence*.

« La région dont je parle est une lugubre région de la Lybie sur les bords du fleuve Zaïre. Et là il n'y a ni repos ni silence.

Les eaux de la rivière ont une malsaine nuance de safran ; et elles ne coulent pas vers la mer, mais palpitent éternellement sous l'œil rouge du soleil avec un mouvement tumultueux et convulsif. A des milles de distance sur chaque rive de ce fleuve au lit vaseux s'étend un pâle désert de gigantesques nénuphars. Ils soupirent l'un vers l'autre en cette solitude, et tendent vers le ciel leurs longs cous de spectres et hochent de çà de là leurs têtes éternelles. Et il en sort un murmure confus qui ressemble au bruissement d'un flot souterrain. Et ils soupirent l'un vers l'autre.

Mais il y a une frontière à leur empire, la lisière d'une haute, sombre et horrible forêt. Là, comme les vagues autour des Hébrides, la brousse rase s'agite incessamment. Mais il n'y a point de vent dans tout le ciel. Et les grands arbres séculaires vacillent éternellement de çà de là avec un fracas puissant. Et de leurs hautes cimes goutte à goutte tombent de perpétuelles rosées. Et à leurs pieds d'étranges fleurs vénéneuses se tordent en un sommeil agité. Et sur leurs têtes, avec un bruissement retentissant, les nuages gris se précipitent à jamais vers l'ouest jusqu'à ce qu'ils roulent en cataracte par-dessus

1. *Usher*, I, 131.

la muraille en feu de l'horizon. Mais il n'y a pas de vent dans tout le ciel. Et sur les bords du fleuve Zaïre il n'y a ni calme ni silence...

Et tout à coup la lune se leva à travers la mince brume spectrale, et elle était de couleur cramoisie. Et mes yeux tombèrent sur un énorme roc gris qui se dressait près de la rive du fleuve et qu'éclairait la lueur de la lune. Et le roc était gris, et sinistre, et haut, — le roc était gris. Sur son front de pierre étaient gravés des caractères, et je marchai à travers le marécage de nénuphars, jusqu'à ce que je fusse tout près du rivage, afin de lire les caractères gravés dans la pierre. Mais je ne pus les déchiffrer. Et j'allais retourner vers le marécage, quand la lune brilla d'un rouge plus vif et je me retournai et je regardai de nouveau vers le roc et vers les caractères, et ces caractères étaient : DÉSOLATION.

Ne semble-t-il pas que, défaillante, la pensée s'est ici évanouie pour faire place à tout un flux de sensations désordonnées qui, lentes, obsédantes, stagnantes, ne gardent plus, comme dans les poésies similaires de *Silence*, de la *Vallée sans repos* et d'*Ulalume*, qu'une valeur symbolique et l'harmonie intime d'un douloureux état d'âme dominant ?

Ne croyez pas que l'imagination de Poe ne soit capable que de ces sombres et lugubres émotions : voyez l'éclat et la grâce plus qu'orientales de cette allégorique fantasmagorie.

« Eléonore était le nom de ma cousine. Nous avions toujours habité ensemble, sous un soleil tropical, dans la Vallée du Gazon Diapré. Jamais aucun pas ne s'était égaré en cette vallée ; car elle se trouvait bien loin en une chaîne de gigantesques collines qui la surplombaient de toutes parts, écartant de ses plus douces retraites la lumière du soleil. Aucun sentier n'était foulé en son voisinage; et, pour atteindre notre heureuse demeure, il fallait repousser avec force le feuillage de milliers d'arbres forestiers et anéantir la gloire de milliers de fleurs parfumées. C'est ainsi que nous vivions, bien seuls, ne connaissant rien du monde en dehors de cette vallée, — moi, ma cousine et ma mère.

Des vagues régions situées par delà les montagnes, à l'extrémité supérieure de notre domaine clos, venait sans bruit une étroite et profonde rivière, plus brillante que tout, si ce n'est les yeux d'Éléonore ; et serpentant çà et là en de furtifs méandres, elle s'enfuyait enfin par une gorge ombreuse entre des collines encore plus obscures que celles d'où elle était issue. Nous l'appelions la rivière du Silence ; car il semblait qu'il y eût en son flot une influence apaisante. Aucun murmure ne s'élevait de son lit, et si paisible était son cours errant

que les galets, semblables à des perles, que nous aimions à contempler dans la profondeur de son sein, ne bougeaient pas, mais reposaient immuables en leur bonheur, tous à leur poste habituel dans la gloire de leur immortel éclat.

Le bord de la rivière, et de maint ruisselet éblouissant dont le cours sinueux se perdait en son grand courant, ainsi que tous les espaces qui s'étendaient de ces rives jusqu'aux lits de cailloux en ses profondeurs, toutes ces surfaces, comme celle de la vallée entière, depuis la rivière jusqu'aux montagnes qui l'enveloppaient, se trouvaient tapissées d'un souple gazon vert, épais, court, parfaitement uni, tout parfumé de vanille, et, si bien parsemé, en toute son étendue, de jaunes boutons d'or, de pâquerettes blanches, de violettes pourprées, et d'asphodèles d'un rouge de rubis que sa suprême beauté parlait à nos cœurs en éclatants accents de l'amour et de la gloire de Dieu.

Et, çà et là, parmi ce gazon en touffes, semblables à des explosions de rêves, s'élançaient des arbres fantastiques dont les grands troncs sveltes ne montaient pas rigides, mais gracieusement se courbaient vers la lumière qui à midi se glissait au centre de la vallée. Leur écorce était marbrée de la vive splendeur alternée de l'ébène et de l'argent, et plus polie que tout sauf les joues d'Éléonore ; si bien que, sans le vert brillant des vastes feuilles qui s'épandaient de leurs cimes en longues lignes tremblantes et folâtraient avec les zéphirs, on aurait pu les prendre pour de gigantesques serpents de Syrie rendant hommage à leur Souverain le Soleil [1]. »

Voyez encore l'exquise folie de ces fantaisies supra-terrestres : « Viens ! nous laisserons à gauche l'éclatante harmonie des Pléiades et nous nous élancerons loin du trône dans les prairies étoilées par delà Orion, là où, en guise de pensées, de violettes et de pensées sauvages, se trouvent des couches de triples soleils tricolores [2]. » Et cette autre vision par laquelle se réalise le pouvoir physique des mots !

« Pourquoi pleures-tu, Agathos, — et pourquoi, oh ! pourquoi tes ailes faiblissent-elles pendant que nous planons au-dessus de cette belle étoile qui est la plus verte et cependant la plus terrible de toute celles que nous avons rencontrées en notre vol ? Ses brillantes fleurs semblent un rêve féerique, mais ses farouches volcans ressemblent aux passions d'un cœur tumultueux. — Ils ne *semblent* pas, ils *sont* réellement ainsi ! Cette étrange étoile, il y a maintenant trois siècles

1. *Eléonora*, I, 204, 205.
2. *The Power of Words*, I, 237.

que, les mains crispées et les yeux ruisselants, aux pieds de ma bien-aimée, je l'ai fait naître de mes paroles, de quelques phrases passionnées. Ses brillantes fleurs *sont* les plus chers de tous les rêves non réalisés et ses volcans forcenés *sont* les passions du plus tumultueux et du plus sacrilège des cœurs. »

Que penser de ces extraordinaires conceptions, de ces intenses visions qui embrassent jusqu'en leurs plus menus détails, tour à tour sous leur aspect sombre ou par leur côté lumineux, tout un monde d'êtres et de choses fantastiques? Est-ce là le produit naturel d'une imagination normale? Songez aux hallucinations de *Bérénice* et de *Morella*, songez à l'opium de *Ligéia* et de *Bedloe*, songez à l'alcool de *Wilson* et du *Chat Noir*, et dites si ces hagardes visions et ces extravagantes conceptions ne sont point le produit artistement ouvré d'intimes sensations spontanées, plus ou moins voisines de l'hallucination, presque irrésistiblement sorties d'une somnolente inconscience, dont les éveils tristes ou joyeux n'étaient peut-être point sans cause factice. Dites si un grain de folie naturelle ou artificielle, une dose de vésanie native ou de poison cérébral, n'est point venue féconder ici une imagination en partie subdélirante.

Il est, du reste, un emploi particulier de l'imagination dans lequel, de l'aveu même de Poe, intervient la folie : c'est la décoration. Poe ne se contente pas de dessiner vaguement ses romanesques héros sur le fond romantique des vieilles demeures médiévales : il montre comment et pourquoi les ruines d'un vieux manoir ou d'une vieille abbaye conviennent si bien à la détresse mentale des Égœus et des Usher.

« La sombre et morne ampleur du bâtiment, l'aspect presque sauvage du domaine, tous les mélancoliques et vénérables souvenirs qui s'y rattachaient, étaient à l'unisson des sentiments de complet abandon qui m'avaient entraîné en cette lointaine et maussade région. Pourtant, bien qu'à l'extérieur l'abbaye délabrée eût, en son manteau de verdure pariétaire, peu à souffrir de mes transformations, je me mis, avec une perversité enfantine et peut-être avec un vague espoir de soulager mes chagrins, à déployer au-dedans une magnifi-

1. *The Power of Words*, I, 240.

cence plus que royale. Dès l'enfance m'avait été inculqué le goût de ces folies et voilà qu'elles me revenaient comme en un radotage de la douleur. Hélas ! je sens tout ce qu'il peut se révéler de folie latente en ces somptueuses et fantastiques draperies, en ces solennelles sculptures d'Égypte, en ces corniches et ces ameublements excentriques, en les grotesques motifs de ces tapis brodés d'or ! J'étais devenu un esclave soumis au joug de l'opium, et mes travaux comme mes projets avaient pris la teinte de mes rêves [1]. »

Le bizarre Prospéro revient à la même idée à propos de son extravagant palais aux sept salles en cercle illuminées par des brasiers multicolores et de son délirant carnaval où les grotesques masques prennent des airs de rêves symboliques.

« Les goûts du prince étaient singuliers. Il avait un œil exercé à l'égard des couleurs et des effets. Il dédaignait le vague décorum de la mode. Ses plans étaient hardis et extrêmes ; ses conceptions brillaient d'une splendeur barbare. Il y a des gens qui l'auraient jugé fou. Ses courtisans sentaient qu'il ne l'était pas. Il fallait l'entendre, le voir et le toucher pour être *sûr* qu'il ne l'était pas... Il y avait (dans les travestissements) des fantaisies délirantes telles qu'en produit la folie. Il y avait en abondance du beau, du capricieux, du bizarre, un peu de terrible, et du dégoûtant à profusion. Bref, dans les sept salons allaient et venaient, se pavanant, une multitude de rêves. »

Le sardonique héros de l'*Assignation* nous révèle, avant de mourir, la morbide source de toutes ces extravagances artistiques :

« Rêver, dit-il, rêver a été l'affaire de ma vie. Je me suis donc créé, comme vous le voyez, un paradis de rêve. Aurais-je pu m'en donner un meilleur au cœur de Venise ? Vous ne voyez autour de vous, il est vrai, qu'un pêle-mêle de décorations architecturales. La pureté de l'Ionie s'offense de ces motifs préhistoriques, et ces sphinx d'Égypte s'allongent sur des tapis d'or. L'effet général n'en choque pas moins que les timides. Les convenances de lieu et surtout de temps sont des épouvantails qui privent l'humanité de la contemplation du magnifique. Je me suis moi-même naguère adonné à l'art de la décoration ; mais mon âme s'est dégoûtée de cette exaltation de la folie. Tout ceci n'en convient que mieux à mon dessein. Comme la flamme tourmentée de ces encensoirs arabes, mon âme en feu se consume ; et le délire de ce spectacle ne fait que m'adapter aux visions autre-

1. *Ligéia*, I, 192.

2. *The Masque of the Red Death*, I, 252, 253.

ment étranges de ce pays des rêves réalisés où je m'empresse de me rendre [1]. »

Poe n'est, toutefois, pas sitôt parti de ce bas monde qu'il ne nous ait légué l'esthétique de cet art décoratif.

Le goût tapageur des parvenus américains a, semble-t-il, calmé, dans la *Philosophie de l'Ameublement* [2], ses propres audaces excentriques, puisqu'il parle de l'harmonie comme du principe de l'art; mais il pousse cette harmonie jusqu'à déverser par les carreaux teintés de ses fenêtres une lumière de pourpre sur le tapis de pourpre, « âme de la pièce », et sur tous les décors empourprés de son salon géorgien. Le Cottage Landor est d'une simplicité relative, mais le domaine qui l'entoure se trouve gâté par un discordant mélange de *neatness* anglaise et de *pittoresco* italien : si, d'une part, le gazon soigneusement tondu et peigné est « court, épais, uni, d'une teinte vive, tout bordé de pierres posées, non jetées le long des allées », l'ensemble de cette savante composition n'en présente pas moins de ces emphatiques effets à la Salvator qui évoquent le souvenir de décors mélodramatiques en une scène finale. « La monstruosité même de la couleur ne manquait pas ; car par la brèche du fond jaillissait la lumière du soleil, toute teintée de pourpre et d'orangé, tandis que le vert éclatant du gazon dans la vallée était plus ou moins réfléchi sur tous les objets par ce rideau de vapeur qui restait toujours suspendu dans les airs [3]. » Le *Domaine d'Arnheim* exprime à ce sujet les vues suprêmes de Poe. Sous prétexte que les intentions pittoresques ou sublimes de la nature ont été gâtées par les révolutions géologiques, Poe déclare que le devoir du jardinier paysagiste est, comme celui du peintre paysagiste, de réparer ces fâcheux désordres, en supprimant, en exaltant, en organisant les effets marqués. Le paysagiste est, lui aussi, un poète puisqu'il crée des formes nouvelles de la beauté et un magnifique poète puisque les éléments qu'il manie sont les plus magnifiques que puisse fournir

1. *L'Assignation*, I, 272.
2. *The Philosophy of Furniture*, IX, 174.
3. *Landor's Cottage*, II, 116.

la terre, les arbres aux mille formes et les fleurs aux mille couleurs, « manifestes efforts de la nature vers la beauté physique ». L'outrance de Poe pousse malheureusement cet art jusqu'à l'artifice, l'artifice jusqu'à l'étrangeté, l'étrangeté jusqu'au fantastique. On arrive au *Domaine d'Arnheim* par une lente rivière qui, s'engageant par des vallées fertiles, puis par des vallons pastoraux et enfin par une sauvage gorge aux infinis méandres abrupts, fait successivement passer le voyageur par des sensations d'isolement, de solitude, d'étrangeté, de mélancolie, jusqu'à ce qu'il tombe comme des cieux en un bassin circulaire, dont les collines, « revêtues de la base au sommet, sans une lacune visible, d'une draperie des plus magnifiques fleurs », donnent « des impressions de richesse, de chaleur, de couleur, de quiétude, d'uniformité, de douceur, de délicatesse, d'élégance, de volupté et d'une miraculeuse extravagance de culture, faisant rêver d'une race nouvelle de fées laborieuses, douées d'un goût parfait, magnifiques et minutieuses. » De là un magique canot d'ivoire, dont la forme de croissant irrégulier, prend des airs de cygne, emporte de lui-même avec une moelleuse vélocité le voyageur, tout émerveillé par une caressante mélodie surnaturelle apparemment sortie des eaux. Une gigantesque porte d'or bruni, merveilleusement ouvragée et sculptée, intercepte la voie : « ses lourds battants s'ouvrent lentement et musicalement ».

« Tout le paradis d'Arnheim éclate à la vue. On entend sourdre une mélodie ravissante ; on est oppressé par une sensation d'étranges parfums exquis ; on aperçoit dans la confusion d'un rêve de grands arbres sveltes d'Orient, des bosquets d'arbustes, des bandes d'oiseaux dorés et incarnats, des lacs frangés de lys, des prairies de violettes, de tulipes, de pavots, de jacinthes et de tubéreuses, de longs filets d'eau qui entrelaçent leurs rubans d'argent, et, surgissant confusément au milieu de tout cela, une masse d'architecture moitié gothique, moitié sarrasine qui semble comme par miracle se soutenir dans les airs, en faisant étinceler sous la rouge clarté du soleil ses fenêtres en ogive, ses minarets et ses pinacles, apparemment œuvre fantastique des Sylphes, des Fées, des Génies et des Gnômes réunis [1]. »

1. *The Domain of Arnheim*, II, 92-112.

Et voilà le chimérique empyrée où nous débarque notre esthéticien pâmé : nous étions partis de la réelle nature à laquelle il s'agissait d'imposer de logiques lois de beauté; mais, oublieuse de tout but et dédaigneuse de toute contrainte, l'imagination poesque nous a, en son irrésistible essor, emporté bien loin, par delà les horizons terrestres, vers un fantastique paradis dont les éblouissants décors et les idéales créatures n'expriment que trop bien les indomptables aspirations vers les plus hautes et les plus pures jouissances d'un pauvre être imaginatif, déprimé par les plus sordides laideurs de la réalité et par les plus tyranniques exigences de la vie humaine.

C'est donc ici comme ailleurs, c'est partout, à force d'intensité, la même outrance : le minutieux réalisme des contes logiques aboutit à la mystification laborieuse; le vague idéalisme des contes mystiques, aux visions hallucinatoires; la prétentieuse décoration des contes esthétiques, aux plus fantastiques extravagances. Pas plus que sa sensibilité exaspérée par la peur, pas plus que sa volonté affolée par l'impulsion, pas plus que sa raison égarée par l'intuition, l'imagination de Poe n'est capable d'équilibre : une trop puissante force intérieure surmène et fausse tous les rouages de cette trop délicate machine jusqu'à la détraquer follement.

CHAPITRE XII

POE CONTEUR : LA LOGIQUE ET LE STYLE

Des peurs intenses, des impulsions irrésistibles, une curiosité effrénée, une imagination outrée ne donnent pas, de par leur seule juxtaposition en une tête humaine, du génie, mais de la folie. Or, il y a, comme le disait Polonius d'Hamlet, de la méthode en cette folie. Il faut, pour organiser en œuvre harmonieuse un chaos d'éléments discordants, des qualités d'inhibition : sens critique, goût réfléchi, logique consciente, d'autant plus fortes que ce chaos est plus incohérent. Si Poe a donc su transformer en chefs-d'œuvre artistiques des produits franchement vésaniques, c'est que sa vigueur émotionnelle, si extravagante qu'elle soit, le cède à sa rigueur intellectuelle ; sa raison lucide triomphe de sa sensibilité exaspérée ; son art dompte sa folie.

L'auteur des contes fantastiques n'aurait pas été le poète théoricien que nous connaissons s'il n'avait lui-même donné du conte comme du poème sa théorie. « La plus haute forme de l'intelligence imaginative, dit-il, est toujours éminemment mathématique[1] » et le meilleur des raisonneurs est à la fois poète et mathématicien[2]. Aussi, tout débordant d'inspiration et tout féru du calcul des probabilités, Poe se plaint-il que « c'est la malédiction de certains esprits de ne pouvoir se contenter de la pensée qu'ils peuvent faire une chose, ni même du fait qu'ils l'ont accomplie, il leur faut encore et savoir et montrer comment ils s'y sont

1. *Griswold and the Poets*, VIII, 149.
2. *La Lettre dérobée*, III, 181.

pris[1] ». Voyons donc comment Poe s'y est pris? Pour lui, l'art est éminemment conscient. « Il n'y a pas, dit-il, de plus grande erreur que de croire la vraie originalité pure matière d'impulsion ou d'inspiration : créer, c'est combiner avec soin, avec patience, avec intelligence[2]. » L'artiste n'appartient pas à l'œuvre, comme le dit Novalis, mais l'œuvre à l'artiste. « Dans les mains du véritable artiste, le sujet n'est qu'une masse d'argile dont on peut (eu égard à la qualité et à la quantité) tout tirer au gré de l'ouvrier. L'argile est esclave de l'artiste[3]. » Il faut, il est vrai, savoir choisir la quantité, comme la qualité, d'argile adéquate à l'œuvre. Or, il en est, dit Poe, du bon conte comme du bon poème : il doit être court ; il doit être, sans interruption, lu en moins de deux heures sous peine de perdre sa totalité d'intérêt et d'effet.

« Le roman ordinaire a pour défaut sa longueur... Des intérêts mondains interviennent dans les pauses de la lecture et en modifient, en annulent ou en contrarient plus ou moins les impressions. Seule la pause suffit à détruire l'unité. Dans la nouvelle, au contraire, l'auteur est en mesure de réaliser en sa plénitude son intention, quelle qu'elle soit. Pendant l'heure de la lecture, l'âme du lecteur est entièrement soumise à la volonté de l'auteur.[4] »

La nouvelle en prose comme le court poème en vers, telle est donc, au dire de Poe, même pour les plus grands génies, la meilleure forme de l'activité littéraire.

Les matériaux et l'espace une fois choisis, reste la construction.

« Un habile artiste littéraire a construit un conte : S'il est sage, il n'a pas accommodé ses pensées aux incidents; ce n'est qu'après avoir délibérément conçu un effet unique qu'il invente les incidents, qu'il combine les événements les plus propres à l'amener. Si la première de ses phrases ne tend pas déjà dans ce sens, l'œuvre est dès le début manquée. Il ne doit pas dans la composition entière se glisser un seul mot qui directement ou indirectement ne vise cet unique but. Ce n'est que par ces moyens, à force de soin et d'habileté, qu'on finit par exécuter une peinture qui laisse dans l'esprit du juge compétent la plus pleine satisfaction.[5] »

1. *Marginalia*, VII, 325.
2. VII, 102.
3. *Marginalia*, VII, 226.
4. *Hawthorne*, VII, 31.
5. *Ibid.*

« Quelle différence, reprend Poe, entre le germe et le fruit, entre l'œuvre et sa conception originelle ! Cette conception est parfois totalement abandonnée ; on la perd de vue. La plupart des auteurs se mettent à écrire sans but précis ; ils se fient à l'inspiration du moment ; aussi ne faut-il pas s'étonner que la plupart des livres soient sans valeur. On ne devrait jamais mettre la plume à la main sans s'être fixé bien nettement, au moins, un dessein général. On devrait méditer et combiner d'une manière définitive, avant d'écrire un seul mot, le dénouement de toute fiction ou l'*effet* préféré en tout autre genre de composition ; et on ne devrait pas écrire un seul autre mot qui ne tende par lui-même ou par son rôle dans la phrase à amener ce dénouement ou à renforcer cet effet. Quand le *plan* est à lui seul une source d'intérêt, on ne saurait avoir trop de prévision. On se fait une idée très fausse du *plan* qui, du reste, n'a jamais été proprement défini ; bien des gens n'y voient qu'une complication d'incidents. C'est, en son sens le plus exact, *un ensemble auquel on ne peut ni enlever ni ajouter un atome sans tout détruire ;* et, bien qu'on puisse faire, sans une parfaite application de cette définition, un plan passable, le véritable artiste devrait toujours avoir en vue cette définition et s'efforcer de s'y conformer en ses œuvres. Il y a des auteurs qui semblent totalement dépourvus de ce sens de la construction et qui, en dépit d'une grande fécondité d'invention, échouent piteusement en leurs plans[1]. »

Voilà assurément, en dépit de l'habituelle exagération de notre théoricien, de belles et bonnes théories ; voyons donc jusqu'à quel point ses œuvres en sont l'application.

Si l'on commence par avouer franchement que, d'une part, Poe n'a pas plus été en ses contes qu'en son *Corbeau* et en ses autres poésies, libre de choisir sa matière, laquelle sort spontanément de son fond morbide, et que, d'autre part, il a bien pu en quelques sujets avoir plus ou moins inconsciemment recours à de vagues réminiscences de sentiments, d'incidents ou même de style, cela dit, on peut hardiment affirmer qu'aussi original en ses combinaisons qu'en ses inventions, notre artiste logicien a porté presque toutes ses œuvres à la hauteur de ses théories.

Pour la brièveté, il ne l'a guère que dans le seul *Pym* sacrifiée dans un but de lucre à la mode nationale et contemporaine du long roman ; dans *Julius Rodman,* il y a sagement renoncé. Seuls,

1. *A Chapter of Suggestions,* VIII, 329.

Hans Pfaal et *Marie Roget* dépassent cinquante pages. Partout ailleurs, il a réduit la longueur de ses contes à une vingtaine de pages, quelquefois à trois ou quatre. Cette brièveté ne convient pas moins, du reste, à son tempérament qu'à ses principes. Elle convient évidemment à ses principes puisqu'elle lui permet de concevoir jusque dans les moindres détails d'expression, d'émotion et de combinaison l'effet total de chacune de ses œuvres. Elle convient à son tempérament parce qu'au delà de certaines limites très étroites, les intenses effets de peur et d'impulsion, de curiosité et d'imagination qui caractérisent le tempérament de Poe fatiguent et n'ont plus de prise. Poe a donc eu bien raison de donner à ses extrêmes tendances leur maximum d'action en ce minimum d'espace. Au lieu de diluer à l'infini ses magiques poisons, il les a concentrés en une quintessence qui a d'étonnantes vertus expansives. Aussi y a-t-il dans les complexités comprimées de ces contes plus de troublante émotion, plus d'impalpable mystère, plus d'infinies suggestions que dans tous les plats développements des romans fantastiques de l'époque ; alors que chacun d'eux rebute par ses complaisantes longueurs, alors qu'aucun ne supporte une seconde lecture, les courtes nouvelles de Poe fascinent dès l'abord, étonnent ensuite par la variété de leurs aperçus et retiennent à jamais l'esprit intrigué par la hantise de leurs hallucinants souvenirs. Le moindre de ces petits contes condense en ses quelques pages plus de puissante originalité que les épais volumes des Radcliffe et des Maturin.

Quant au plan, s'il n'a pas toujours d'incontestables qualités de proportion et de symétrie, il n'en est pas moins toujours, selon la formule déjà citée, conçu en vue de l'effet final. Tout, intrigue et style, tout depuis le ton du début jusqu'aux intentions de la fin, y est, en vue du dénouement, prévu, combiné, organisé avec une cohésion et une harmonie parfaites. « De toutes les faiblesses littéraires, dit justement Poe, l'une des plus fatales est le manque de progression[1] » ; et c'est là, en effet, une faiblesse que Poe n'a guère

1. VII, 266. « Que de livres, ajoute-t-il (VII, 342) subissent l'indifférence faute de débuts saisissants ! Mieux vaut commencer d'une manière irrégu-

connue. Jugez-en par vous-même. Il y a bien, dans le début de *Bérénice*, quelque complaisance autobiographique à propos de la naissance et de l'enfance du héros ; mais l'étrange maladie mentale ne nous est pas plus tôt décrite que nous pressentons un dénouement tragique et après l'hallucination des dents, surtout après la scène du lit de mort, l'horrible vampirisme de la fin nous apparaît comme presque fatal. Dans la *Maison Usher*, où, modifiée et amplifiée, revient la même conception, le progrès est manifeste : c'est bien dès les premiers mots du début que, pénétrant dans la lourde atmosphère mélancolique du vieux manoir féodal, nous subissons l'accablante oppression d'immenses fatalités inéluctables : le morne délabrement des salles, l'étrange dépérissement de Madeline, le croissant détraquement de Roderick, tout jusqu'à ses peintures, ses poésies, ses lectures, tout jusqu'à ses pressentiments télépathiques, concourt à nous précipiter, hagards et trépidants, vers l'ultime catastrophe dont l'extrême violence engloutit dans le néant ce funèbre monde fantastique. De *Morella* à *Ligéïa*, en dépit des lenteurs du portrait initial et de la reviviscence finale, même progrès pour la méthode comme pour l'ampleur du développement. Nous avons déjà vu avec quelle habileté Poe sait tantôt nous plonger du premier coup en plein fantastique comme dans *l'Ombre*, dans *Silence* et dans *Metzengerstein*, tantôt nous y amener insensiblement comme dans le *Manuscrit*, dans le *Maelstrom*, dans l'*Ile de la Fée*, et dans *le Cas de M. Valdemar*. Voyez maintenant avec quelle subtilité et quelle fermeté les symboliques allégories de la conscience dans *Wilson*, de l'amour dans *Éléonore*, et de la mort dans la *Mort Rouge* sont préparées et soutenues. Voyez avec quelle magistrale ordonnance se développe la fantasque pompe de ce dernier conte tout en décors, et comparez-la aux disparates scéniques de l'*Assignation*. Même crescendo dans les supplices du *Puits et du Pendule* comme dans les crimes du *Chat Noir*. Même prévision dans la vengeance

lière, sans méthode que ne point fixer l'attention ; mais on peut toujours combiner ces deux qualités : méthode et vigueur. A tout risque, mettez *imprimis* quelques phrases vives, analogues à la sonnerie électrique du télégraphe. »

de *Hop-Frog* où le grotesque embonpoint des victimes a sa terrible raison d'être, et dans la *Barrique d'Amontillado* où chaque mot et chaque acte de Montrésor impliquent un raffinement de cruauté. Il n'est pas jusqu'aux incohérentes hallucinations de *Silence* qui, elles aussi, ne se succèdent, de la désolation au désespoir, en une progression savante. Bref, c'est partout la même dépendance naturelle des parties, la même gradation dans le développement, la même convergence des intentions vers le but final ; partout le même triomphe de la suprême loi logique : à la cause se mesure l'effet. Autant il faut d'imagination au savant pour atteindre par l'hypothèse la découverte, autant il faut de dialectique à l'artiste pour arriver par le raisonnement au chef-d'œuvre : voilà, de l'aveu de Poe, la morale de l'art lucide. Ce n'est vraiment qu'à force de menues déductions et inductions, c'est-à-dire par un rare mélange d'audace et de prudence, qu'il a pu créer pour une matière, aussi vermoulue que sa démente inspiration, ces solides armatures qui, rivales de la réalité même, sont de vrais modèles de mécanisme littéraire[1].

La logique a, du reste, aux yeux de Poe une telle importance qu'il n'en fait pas seulement la cheville ouvrière de son art, mais encore une source spéciale d'intérêt. Il est, en effet, peu de ses contes qui n'abondent en raisonnements de toute nature ; il est peu de ses personnages qui, à force de discuter à perte de vue, ne deviennent victimes de quelque manie raisonnante. Egœus diagnostique minutieusement sa terrible folie obsessive. Tout replié sur lui-même, Usher laisse en un accès de délire échapper l'affreuse conclusion de ses irrépressibles méditations intimes. Les amants de Morella et de Ligéia passent leur vie à scruter le mystère de leurs amantes et de leurs amours. La victime de l'Inquisition se dissèque elle-même jusque dans les transes et dans les syncopes des pires tortures. Les criminels du *Chat Noir* et de

1. « Ce qu'il y a de plus merveilleux en cet art, a dit Bliss Perry (*Edgar Poe : Little Masterpieces*, New-York, 1897), c'est que cet artiste aigri et solitaire ait pu, avec d'aussi déplorables matériaux que négations et abstractions, ombres et superstitions, fantaisies détraquées et rêves d'horreur physique ou de crimes étranges, accomplir des œuvres d'une si impérissable beauté. »

Cœur Révélateur érigent en théories leur perversité monstrueuse. Le héros de *l'Assignation* se perd en spéculations métaphysiques sur les rêves et sur la vie. Le rêveur de *l'Ile des Fées*, du *Cottage Landor* et du *Domaine d'Arnheim* s'égare en considérations éthiques ou esthétiques sur l'art, sur la nature et sur le bonheur. Nous avons vu les aventuriers du *Manuscrit*, du *Maelstrom* et du Pôle raisonner jusque dans le vertige des plus extrêmes dangers. Il n'est pas jusqu'aux magnétisés qui n'ergotent dans les affres mêmes de la mort, ni jusqu'aux purs esprits qui, délivrés de la vie, ne disputent encore sur le néant et sur l'infini. A entendre le ton, froidement passionné de tous ces maniaques raisonneurs, on finit par se demander avec terreur si, comme chez le Dr Tarr et le professeur Fether, l'on ne se serait pas égaré en quelque affolante clinique de pathologie mentale.

La vérité est qu'indépendamment de toute solution grave ou futile, Poe aime le raisonnement pour lui-même ; il a cette manie systématique. Voyez son analyse de l'humeur analytique :

« Les facultés mentales qu'on appelle analytiques sont en elles-mêmes peu susceptibles d'analyse. Nous ne les apprécions que par leurs résultats. Ce que nous savons entre autres choses, c'est qu'elles sont toujours pour celui qui les possède à un degré extraordinaire une source des plus vives jouissances. De même que l'homme fort exulte en sa vigueur physique, se complaisant en des exercices qui excitent ses muscles à l'action, de même l'analyste s'enorgueillit de cette activité mentale qui démêle les choses. Il tire plaisir jusque des plus triviales occupations qui mettent son talent en jeu. Il est amateur d'énigmes, de rébus, de hiéroglyphes, il fait preuve en chacune de ses solutions d'une puissance de perspicacité qui semble aux intelligences ordinaires, surnaturelle. Ses résultats, déduits par l'âme même et l'essence de la méthode, prennent, en effet, tout l'air d'une intuition[1]. »

Cette joie tout intellectuelle du raisonnement, ce platonique amour du problème pour la seule solution est, en effet, un trait caractéristique de notre conteur. Ne l'avons-nous pas vu en sa propre vie misérablement sacrifier ses profits et son temps au vain déchiffrement de futiles cryptographes ? Nous le voyons mainte-

1. *Rue Morgue*, III, 53.

nant dans ses contes pseudo-scientifiques et dans ses dialogues philosophiques, dans *Hans Pfaall* et dans le *Maelstrom* comme dans *Révélation mesmérique* et dans *la Conversation d'Eiros et de Charmion*, se livrer pour l'impossible solution des grands et des petits problèmes du monde à la même application aussi fastidieuse qu'audacieuse de principes physiques et métaphysiques. Mais c'est surtout en ses personnages favoris, Legrand et Dupin, qu'il se plaît à incarner cette froide passion dialectique : les deux excentriques misanthropes ne se trouvent pas plus tôt mis en présence de quelque problème apparemment insoluble que les voilà qui, tombant, pour ainsi dire, en arrêt, en proie à une sorte de paralysie subite, l'œil fixe et la voix muée, semblent morts à tout ce qui n'est pas le fascinant objet de leur convoitise ; c'est comme une maladie de l'esprit qui, s'emparant d'eux, ne peut plus guérir que par un triomphe définitif ; ainsi soumises les facultés mentales ne sont plus que les servantes de la morbide idée fixe qui les exploite sans répit. C'est pour le spécial usage de ces intraitables raisonneurs que Poe a construit quatre contes déductifs dont l'ingéniosité logique a provoqué en France une admiration à notre avis excessive. « Dans le *Scarabée* et les romans judiciaires, dit E. Hennequin, Poe parvient à susciter un intérêt dénué de tout élément émotionnel. Il revêt d'une forme littéraire ce froid plaisir, intense chez les spéculatifs, que cause la solution d'un problème en tant que tel aux géomètres, aux métaphysiciens et aux stratégistes. Douant ses personnages de perspicacité, de puissance raisonnante, de rectitude déductive, il leur assigne une recherche, la fait entreprendre, poursuivre, manquer, jusqu'à ce que la solution soit dardée en leur cerveau par quelque foudroyant coup de logique. En ce drame cérébral, l'objet de l'investigation n'a pas plus d'importance que celle de l'enjeu dans une partie d'échecs, chargé de renforcer un intérêt existant déjà. Il est visible que la découverte de l'assassin dans le *Crime de la rue Morgue*, l'exhumation du trésor du Capitaine Kidd, sont de simples appeaux qui font suivre, avec un plus complet oubli de tout, les merveilleux raisonnements, l'intense activité cérébrale de Legrand et de Dupin. Dans cette

contemplation d'actes purement intellectuels, l'intérêt se transforme, se surtend et se glace. Le lecteur est ému en ses facultés de calculateur et d'analyste, qui ne correspondent dans son expérience à rien de passionnant ou de tendre. Il admire l'étrange domination de ces contes inhumains, subjuguant son intelligence intacte. Et le secret de leur empire lui paraîtra résider dans l'impassibilité maintenue du poète, qui sut ne ternir d'aucune phrase cordiale la rationalité de ses plus longues œuvres[1]. » Avouons qu'il y a bien quelque exagération en ces éloges sans réserve : à démêler une intrigue qu'on a soi-même prudemment embrouillée, le mérite est plus apparent que réel, tout le talent étant dans l'entortillement bien plus que dans le dévidage de ces ingénieux échevaux[2]. Sachons donc voir là, pour employer certaines expressions de Baudelaire, moins de miracles matériels que de merveilleuses jongleries, que des tours de forces dextremement réussis ; et pour être équitable jusqu'en ces restrictions, ajoutons que, si *Marie Roget*, les *Meurtres de la rue Morgue* et *la Lettre dérobée* sont à notre gré des œuvres d'un genre inférieur, le *Scarabée d'Or* n'en est pas moins un petit chef-d'œuvre, mais pour des raisons tout autres que le seul artifice dialectique.

Si vigoureuse et si rigoureuse qu'elle soit, la logique de Poe n'en pèche pas moins par défaut comme par excès. Invraisemblances et contradictions abondent dans *Pym*, en dépit de toute la minutie des détails et de tout le luxe des explications. Au lieu de vaincre d'invincibles difficultés, les laborieuses démonstrations scienti-

1. E. Hennequin, *Ecrivains francisés*, Paris, 1889, p. 141.

2. « Le don original qui se manifeste en ces ingénieux contes est le sens de la construction : ils diffèrent de leur prédécesseurs de la *Chute de la Maison Usher*, par exemple, non pas par les facultés intellectuelles qui y trouvent leur emploi, mais par leur visée et par leur application. Dans le premier groupe Poe procédait graduellement vers le dénouement d'une série de faits et d'émotions très compliquée ; dans le dernier exposant le dénouement seul d'une série analogue, il procède graduellement vers le point de départ : dans l'un et l'autre cas, il commence par construire l'histoire, mais en la racontant il procède de part et d'autre en sens inverse. La principale différence, c'est que dans la première manière l'élément émotionnel compte davantage, tandis que dans la seconde les incidents sont naturellement la partie importante, au point qu'ils absorbent presque toute l'attention. » (Woodberry's *E. A. Poe*, p. 150).

fiques de *Hans Pfaal* ne font que mieux mettre en relief l'impuissance de l'auteur comme l'impossibilité du sujet. Cette perpétuelle manie de contrefaire la réalité et de frauder la vérité finit, comme une exorbitante prétention à mystifier, par exaspérer quiconque ne veut pas être dupe. Il faut avouer que, si le naïf Legrand a quelque charme de bonhomie narquoise, le prétentieux Dupin agace singulièrement par ses perpétuels airs d'infaillibilité ; ce fanatique partisan de l'associationisme devrait bien savoir que, dans les complexes affaires de la vie, ce sont justement les plus acharnés logiciens qui se trompent le plus grossièrement, habitués qu'ils sont à ne choisir qu'un fil entre mille, et, puisque ce chevalier du syllogisme se donne pour Français, il devrait bien corriger ses sempiternelles applications du calcul des probabilités de Laplace par quelque prudent recours aux pensées de Pascal sur les graves dangers de l'esprit géométrique. Or, les autres personnages poesques ne ressemblent que trop à cet ergoteur acharné : trop strictement constitués, à son image, en dépit de leur complication superficielle, de facultés rares et de tendances extrêmes, ils n'ont que trop l'air d'automates humaines dont le fonctionnement machinal n'est si merveilleusement précis que parce qu'il procède de rouages montés et remontés à dessein. A force de chercher le fin du fin, ils n'atteignent trop souvent, comme dans *le Puits et le Pendule*, que le faux, voire l'absurde ; à force de grossissement microscopique, ils ne font, comme dans *Monos et Una*, que créer l'impalpable qu'ils prétendent disséquer. Trop experte à fendre les cheveux en quatre, l'infinie complaisance de leur casuistique effrénée gâte par ses faux syllogismes et ses dilemnes écornés ces dialogues métaphysiques où, entre purs esprits, la seule puissante et rayonnante intuition eût été la bienvenue. Bref, on finit par maudire chez le fastidieux conteur les irritants excès d'une logique dont la meilleure excuse est peut-être dans la seule répression des pires excès de sensibilité et d'imagination.

Ne soyons donc pas injuste. Sachons reconnaître qu'en dépit de toutes ses faiblesses comme de tous ses abus, c'est bien cette opiniâtre logique qui a seule pu, dans l'œuvre comme dans la vie

de Poe, empêcher le développement ultime d'une folie toujours menaçante. C'est parce que Poe a soumis peurs et impulsions, chimères et intuitions au froid jugement de sa raison, qu'il a pu les coordonner en sa tête comme en ses contes ; c'est parce qu'il les a assujetties aux strictes observances d'une esthétique rigoureuse qu'il a réussi à tirer de leur discordante confusion d'harmonieuses œuvres d'art ; c'est parce qu'il a osé affronter de face son intime ennemi qu'il l'a vaincu. A force de volonté lucide, ce fou raisonnant a organisé en génie harmonieux une incohérente vésanie.

Le style de Poe se rattache à sa logique : c'est un style voulu. L'avantage de la prose sur la poésie, dit Poe, c'est la diversité des styles.

« Un conteur peut appliquer à son sujet une grande variété de modes de pensée et d'expression (le ton raisonneur, par exemple, ou le ton sarcastique, ou le ton humoristique) qui ne sont pas seulement en contradiction avec la nature même du poème, mais qu'interdit absolument l'un de ses plus indispensables et caractéristiques éléments, le rythme[1].

Voilà pourquoi Poe n'a pas un seul style, mais plusieurs qui, conformes à la nature du sujet, varient d'un conte ou d'un passage à l'autre. Prenez les contes judiciaires : vous y trouverez le ton sec, banal, froidement minutieux des faits divers, des inventaires, des enquêtes policières : c'est du réalisme plat. Prenez *Pym* et *Rodman :* vous avez la lente, monotone, décousue rédaction d'un journal de marin avec l'intensité intermittente de quelque tragique émotion : c'est du réalisme brut, mais pathétique, du Swift intense, mais sans grâce, du de Foe énergique sans incorrections. Le style se fait plus vif, plus net, plus abstrait dans les raisonnements pseudo-scientifiques de *Hans Pfaal* et du *Canard au Ballon*. Graduellement, dans le *Manuscrit*, le ton s'anime du minutieux réalisme initial aux amples visions fantastiques de la fin. Les trépidantes émotions du *Maelstrom*, de *Bedloe* et de *Valdemar* sont encore tout entrecoupées de froides

1. VII, 32.

descriptions techniques dignes d'un géographe, d'un philosophe, ou d'un médecin. Le verbe de *Bérénice* se module au gré de toutes les variations psychologiques : c'est d'abord le lent mouvement d'une âme désespérée qui ne s'avance, en son impuissance, qu'en s'égarant, dupée qu'elle est par le triste écho de ses obsédants refrains ; puis c'est soudain, au seul nom de *Bérénice*, la franche exaltation lyrique qui éclate en hyperboliques exclamations et en poétiques métaphores ; survient alors la calme démonstration médicale du mal alarmant, puis encore l'intense spectacle de l'hallucination fatale, si vite transformée en folle obsession, jusqu'à ce que le dénouement, non pas décrit, mais suggéré, laisse le lecteur en proie à une horreur d'autant plus angoissante qu'elle est enveloppée de mystère. Même savant dosage d'effusion lyrique et de détaillement descriptif dans *Morella* et *Légéia*. Plus posé parce que c'est un étranger qui parle, le style d'Usher n'en garde pas moins jusqu'à la fin son étreinte poignante. Les charmants paysages de l'*Élan* et du *Cottage de Landor* ont toutes les grâces paisibles d'une nature humanisée. Les transfigurantes visions de l'*Ile des Fées* et du *Domaine d'Arnheim* nous emportent déjà en un insensible essor vers les mystiques régions que peuplent les Eiros et les Charmions, les Oinos et les Agathos. Tout à l'heure si brève et si brusque, la voix maintenant aérienne chante dans les longues périodes cadencées d'*Éléonore* l'idylle des platoniques amours comme dans les mornes rhapsodies de l'*Ombre* et du *Silence* la funèbre complainte des irréparables destins. Voyez encore comme d'un bout à l'autre se soutient sans la moindre défaillance, dans la *Caisse Oblongue*, dans *Hop-Frog* et dans la *Barrique d'Amontillado*, le ton légèrement ou atrocement sarcastique, dans l'*Assignation* l'alarmante grandiloquence du rêveur exalté, dans le *Puits et le Pendule* les fiévreuses ratiocinations du supplicié, dans les contes assassins la trépidante agitation du fou criminel. Partout, sauf peut-être dans les dialogues métaphysiques, Poe sait rester fidèle à sa formule : à chaque œuvre son style, et c'est cette souple autant que féconde adaptation de la plume à la variété des sujets, qui dut renforcer, chez Poe

croyons-nous, une foi déjà si outrée en l'inépuisable originalité de son génie, si supérieur, à l'entendre, au monotone talent de tous ses rivaux[1].

Voulez-vous descendre aux minutieux détails de ce style magistral ? vous serez payé de vos peines. Les débuts de Poe sont célèbres. Le circonspect prosaïsme des contes logiques est destiné à inspirer confiance en leurs invraisemblables événements. La solennelle étrangeté de l'*Ombre* doit, au contraire, fasciner dès l'abord, de même que la lourde atmosphère de la maison Usher oppresser dès le seuil. Quelle accablante désespérance nous envahit dès les premiers mots de *Bérénice !* Quelles mystérieuses amours s'annoncent dès les premières lignes de *Morella* et de *Ligéia*. En quels mondes fantastiques nous égarent les premières paroles du *Silence ?* Le déclamatoire amant de la marquise Aphrodite et le morbide psychologue de l'Inquisition pouvaient-ils autrement préluder au fastidieux étalage de leurs supplices réels ou imaginaires ? Vainement contenue, la folie lucide de Wilson et des autres criminels n'éclate-t-elle pas dès leurs premiers aveux ? Or, pour être moins vantées, les conclusions de tous ces contes ne le cèdent en rien à leurs débuts. En quels épouvantables abîmes sont donc emportés les aventuriers du pôle, par quel prodige s'accomplissent les tragiques transsubstantations de *Ligéia* et de *Morella*, libre à votre imagination surexcitée de tout supposer, de tout rêver ; mais ce qu'elle doit subir sans recul possible, c'est l'implacable brutalité des dénouements de *Valdemar*, du *Chat Noir*, de *Hop-Frog* et de la *Barrique d'Amontillado*. Comparez maintenant, à leur cru réalisme les poétiques finales d'*Éléonore*, de l'*Ombre*, du *Silence*, de l'*Ile des Fées* et des dialogues mystiques, précurseurs de célestes harmonies, et dites s'il n'y a pas dans l'égale perfection de contrastes si absolus une merveilleuse virtuosité d'artiste. Regardez de plus près encore. Voyez comme le vocabulaire se fait tour à tour dans les contes réalistes précis jusqu'à l'exactitude technique, termes médicaux

1. Voir ch. VI de ce livre et Poe's *Works* : VI, 32 ; 235 ; 292 ; VII. 22, 23 ; 63 ; 75.

et expressions nautiques abondant, et dans les contes fantastiques subtil jusqu'à l'équivoque, le sens échappant au mot même. Autant la phrase est courte, hachée, haletante dans les crises passionnées d'*Usher*, de *Ligéia*, de l'*Assignation*, dans la fin tragique du *Démon de la perversité*, et dans l'ensemble de *Hop-Frog*, du *Chat Noir*, du *Puits et du Pendule*, de la *Barrique d'Amontillado* et surtout de *Cœur Révélateur*, autant elle est lente, longue, alanguie, toute chargée d'incidentes et de métaphores dans les complaisantes rêveries de *Bérénice*, d'*Usher*, de *Ligéia*[1], de *Morella*, de l'*Assignation* et d'*Éléonore* : car partout le rythme de la phrase souligne dûment le mouvement de la pensée. Voyez comme, infidèle au vers, cette musique spontanée d'une âme artiste chante dans les solennelles cadences de l'*Ombre* et de *Silence*, régulières jusqu'à la scansion, et dans les dolents *repetends*[2] de *Bérénice*, de *Morella* et d'*Éléonore*, échos prolongés

1. « Mes meilleurs contes, écrit Poe à Lowell, (2 juillet 1844) sont *Ligéia*, le *Scarabée d'Or, les Assassinats de la Rue Morgue, la Chute de la Maison Usher, le Cœur Révélateur, le Chat Noir, William Wilson* et *la Descente dans le Maelstrom.* » Nous avons déjà fait nos réserves sur *la Rue Morgue, le Maelstrom* et *Wilson* ; quant à *Ligéia*, sur la préférence duquel Poe est revenu à plusieurs reprises, nous ne saurions être de son avis : il s y trouve, en dehors d'incontestables longueurs, des faiblesses de ton et de style qui vont jusqu'à la négligence ou jusqu'à la fadeur. Baudelaire, en sa traduction, y a parfois remédié.

2. Pour être moins nombreux et moins nets, que dans les poésies, les *repetends* et les parallélismes de construction n'en sont pas moins caractéristiques dans les contes dès 1835, mais surtout en 1839 et en 1842. Le mouvement mélancolique du début de *Bérénice* leur convient particulièrement et nous y relevons la répétition intégrale de *Overreaching the wide horizon as the rainbow* (I, 157), et plus loin (I, 165) : *and still I sat motionless in that solitary room, — and still I sat buried in meditation*, qui fait songer au début du *Corbeau*. Remarquez en passant la triple exclamation lyrique : *O gorgeous, yet fantastic beauty ! O Slyph amid the shrubberies of Arnheim ! O Naiad among its fountains !* — Le parallélisme de construction est-il purement oratoire dans les quatre dernières phrases de l'avant-dernier paragraphe de *Morella* ? — En voici un autre avec développement dans *Shadow* : *It was the shadow neither of man nor of God nor of any familiar breng... ; was the shadow naither of mannor of God, — neither God of Greece, nor God of Chaldea, nor any Egyptian God.* (I, 127). — Dans *Usher*, les traits caractéristiques du paysage reviennent jusqu'à quatre fois comme un véritable *leit-motiv*. (I, 131, 132, 134, 145). — Le morne *Silence* est tout en repetends : *And there is neither qui et nor silence* (I, 242) *and there is neither quiet nor silence.* (243) ; — *they sigh one unto the other* (2 fois, p. 242) ; — *and the rock was gray and ghastly and tall, and the rock was gray* (243). *And there stood a man upon the summit of the rock* (243) ; *and the man sat upon the rock* (244) ; — la phrase *and I lay close within the shelters of the lilies and observed the*

d'*Ulalume* et d'*Annabel Lee*. On a beaucoup dit que, trop enfermé en lui-même, ce lyrique conteur manquait de tout don dramatique, ses dialogues philosophiques le cédant sur ce point même à la sereine aisance des colloques idéalistes de Berkeley, et le charme des dernières effusions d'Agathos, comme des adieux de Morella restant, à vrai dire, tout poétiques ; et pourtant, que de vigueur franchement scénique dans les brèves répliques de Montrésor à Fortunato ! Que ne pourrait-on pas dire encore ? On pourrait montrer comparaisons et métaphores accentuant tour à tour le réalisme de certains contes par leur précision graphique et la poésie de certains autres par leurs riches suggestions [1]. On pour-

actions of the man. And the man trembled in the solitude ; but the night waned and he sat upon the rock (244) est répétée trois fois en cette page et la suivante avec plus ou moins de variantes. Nous n'insistons pas sur *the volumes of the Magi, the iron-bound, melancholy volumes of the Magi* (246) que l'on peut comparer au *blood ; — the redness and horror of blood* de *Red Death* et aux *evil thoughts, the darkest of most evil of thoughts* du *Black Cat*, retenus entre maint autres exemples. — Nous lisons deux fois dans *Oval Portrait : She was a maiden of rarest beauty, and not more lovely than full of glee.* (171, 172). — On se rappelle enfin dans *Eleonora* les gracieuses répétitions de : *brighter than all save the eyes of Eleonora, smoother than all save the cheeks of Eleonora, sweeter than all save the voice of Eleonora, more divine than all save the voice of Eleonora*, (I, 204, 205, 206, 209) que l'on peut comparer à « ces chants du barde de Schiraz » dont parle Poe. (I, 207) où « les mêmes images ne cessent de revenir en toutes les impressionnantes variations de la phrase. » Enfin la quintuple répétition de la phrase à variantes : *but the noise steadily increased* dans le *Cœur Révélateur* (II, 61) marque bien le caractère obsessif de ces repetends. Il est remarquable que ce morbide fonctionnement de l'esprit de Poe s'est presque aussi fortement manifesté en sa prose qu'en ses vers.

1. On trouvera de prosaïques comparaisons surtout dans le début du *Manuscrit* et dans tout *Pym* ou *Hans Pfaal*. Quant aux autres, en voici quelques exemples : « La maladie, la fatale maladie s'abat comme le simoun », sur la frêle Bérénice (I, 159) lorsqu' « elle errait insoucieuse à travers la vie, ignorante des ombres qui traversaient son sentier et de la fuite silencieuse des heures aux ailes de corbeau (*the silent flight of the raven-winged hours*). Morella parle de « la douleur qui est la plus durable des impressions comme le cyprès est le plus vivace des arbres. La joie ne se cueille pas deux fois dans la vie comme les roses de Pœstum dans l'année » (I, 178). L'esprit d'Egœus, qui n'était ému que par des causes triviales « resemblait à ce roc de l'Océan dont parla Ptolémée Héphestion qui, résistant fortement aux attaques de la violence humaine et à la fureur encore plus féroce des vagues et des vents, ne tremble que sous l'attouchement de la fleur appelée asphodèle. » (I 262). Poe parle encore plus étrangement de l'esprit d'Usher — « dont la mélancolie, comme quelque qualité intrinsèque, se répand sur tous les objets de l'univers physique et moral en une incessante irradiation de ténèbres » et « dont l'idéalité surexcitée et fortement détraquée jette un lustre sulfureux sur toutes choses. » (I, 140, 141). Enfin, certaines comparaisons versent fran-

rait indiquer tout ce que citations abstruses et épigraphes oraculaires ajoutent de fatalité mystérieuse aux effets fantastiques, et l'on n'aurait pas encore épuisé les infinies ressources de ce maître styliste.

Mais à quoi bon se perdre dans la mesquine foule de détails techniques? Derrière la savante bigarrure des formes, sous l'infinie variété des tons et des rythmes se cache un trait essentiel qui résume tout : c'est l'intensité. A ce trait se reconnaît la moindre page, poétique ou prosaïque, de Poe : car, partout, dans la rêverie mystique comme dans les crises pathétiques, ce que Poe a par-dessus toutes choses visé, c'est le maximum d'effet. De là, cette tension laborieuse qui se manifeste dans toute l'œuvre tantôt par l'abus des termes violents et absolus[1], tantôt par le triple et quadruple renchérissement des expressions[2], tantôt par

chement dans l'absurde comme celles de l'expression des yeux de Ligéia (I, 186). Mais il y a, par contre, de fort belles comparaisons en *Eléonora* qui n'est elle-même qu'une riche floraison de métaphores allégoriques : en voici une qui rappelle Shelley : « Et çà et là, en bosquets sur le gazon, semblables à des épanouissements (wildernesses) de rêves, surgissaient des arbres fantastiques » (I, 205).

1. Nous nous sommes amusés, selon le conseil de M. Mabilleau en son *Victor Hugo* (*Collection des grands Ecrivains français*) à chercher les mots favoris de Poe en ses douze contes principaux (*Ombre, Usher, Bérénice, Morella, Ligéia, Eléonore, Silence, la Mort Rouge, l'Assignation, le Puits et le Pendule, Wilson* et *le Chat-Noir*) et ce jeu ne manque pas d'intérêt. Il est remarquable que, de tous les mots que Poe préfère, *wild* est de beaucoup le plus commun : nous ne l'avons pas compté (sans parler de ses dérivés, bewilder et wilderness) moins de quarante-deux fois dont quatorze dans *Ligéia ;* or, pour qui sait tout ce que ce terme, à la fois si vague et si fort, implique d'énergie indisciplinable, la constation est frappante : il n'en est pas qui exprime mieux le tempérament de Poe indépendamment de sa logique. Vient ensuite l'adjectif *utter* qui correspond assez bien chez Poe au perpétuel besoin d'absolu : nous le trouvons vingt fois dans *Usher, Ligéia, la Mort Rouge, Wilson, le Chat Noir, le Puits et le Pendule.* Nous remarquons, en outre, les expressions de peur, le simple *fear* le cédant naturellement aux plus énergiques *dread, awe, terror, horror, hideous, aghast* et leurs dérivés ; les expressions de ténèbres et de douleur : *dim, dark, gloom, dreary, melancholy, bitter, thrill, writhe* ; et enfin les termes d'intensité et d'exagération : *vivid, ardor, tumult, extreme, exceeding, excessive, huge, enormous, gigantic.* Ajoutons enfin *gaze* et *mad* et vous avouerez que tous ces mots, dont l'application est parfois aussi forcée qu'elle est rapprochée, expriment assez bien les états d'âme qui dominent chez Poe.

2. Poe aime à procéder par trois mots : noms, verbes, adjectifs ou expressions, et quelquefois mêmes phrases entières, qui se suivent et renchérissent l'un sur l'autre, comme ceux-ci : *stern, deep, unredeemable gloom* (*Usher,* 136), *many minutes, many hours, many days* (*Usher,* 154). Nous en avons

l'impuissance même, hautement avouée, du langage à rendre l'extrême violence comme l'extrême délicatesse des émotions[1]. Car, en dépit de sa foi plus ou moins exagérée en la puissance des mots, l'âme surmenée de Poe se débat aussi frénétiquement dans les entraves de la langue que dans les bornes du monde. Partout, son intensité native s'exaspère jusqu'à la douleur en une outrance enragée.

compté cinquante et une dans les douze principaux contes. Il va de soi que, lorsque plusieurs phrases se suivent ainsi, comme dans les exclamations du commencement de *Bérénice* et dans les interrogations de la fin de *Morella*, nous nous trouvons ramenés aux parallélismes de construction.

1. On ne rencontre pas seulement (par exemple, dans *Ligéia*, *le Chat Noir*, *la Mort Rouge* et bien d'autres) l'idée d'inexprimable sous ses diverses formes : *unutterable*, *unspeakable*, *inexpressible*, *undefinable*, *ineffable*, mais encore mainte fois des expressions comme celle-ci : *A melody more than mortal*, *a more than passionate devotion*, *a more than womanly abandonment*, *a more than regal magnificence*, *more than all the flames*. (*Ligéia*, I, 189, 190, 192, 195) et *What more than fiend* (Morella, I, 180), *a more than fiendish malevolence*, *a rage more than demoniacal*, *a den of more than infamy* (*Black Cat*, II, 44, 47, 51). Enfin Poe déclare franchement à propos des yeux et de la beauté de Ligéia, à propos de ses luttes contre la mort, comme en bien d'autres cas, que tout langage humain est aussi impuissant à exprimer sa pensée qu'aucune imagination mortelle à la comprendre. C'est toujours chez lui le superlatif plus ou moins absolu.

CHAPITRE XIII

POE CONTEUR : RIVAUX ET DISCIPLES

Buffon a bien raison de dire : le style, c'est l'homme ; car cette intensité outrée qui caractérise le style des contes de Poe caractérise également sa vie comme son œuvre. Nous avons vu, en sa biographie, cet homme chercher, de sa jeunesse à sa mort, dans l'orgueil, dans l'extase, dans les ambitieuses et amoureuses passions, l'exaltation suprême de sa personne, de même, en ses contes, nous voyons tout son fantastique, séraphiques apparitions et chimères odieuses, procéder des délirantes exagérations de sa nature maladive ; les peurs, issues d'une sensibilité morbide, s'exaspérer sous l'action de l'alcool et de l'opium jusqu'aux plus horribles visions de supplices, de maladies et de morts ; les impulsions, échappées au contrôle d'une volonté détraquée, aller des coups de tête juvéniles aux plus atroces violences meurtrières ; les curiosités, nées d'intuitions déréglées, passer de l'aventureuse exploration des gouffres et des déserts, du pôle et des cieux à l'intrépide solution des plus grands problèmes métaphysiques de la mort et de la vie, du monde et de Dieu ; de même, nous voyons encore sa puissante imagination de visionnaire se complaire, tour à tour radieuse et mélancolique, en un réalisme minutieux jusqu'à la mystification, en un idéalisme vague jusqu'au mysticisme, en une esthétique étrange jusqu'à l'extravagance ; de même, sa méticuleuse logique de calculateur, savante organisatrice de l'incohérence, se pervertir en casuistique de sophiste et en analyse d'ergoteur ; de même enfin, son style, merveilleusement adéquat à la variété des sujets, se

mettre avec des mots subtils ou poétiques, avec des phrases brusques ou cadencées, avec de triples gradations, de riches métaphores et de dolents repétends, à disserter comme un sage, à chanter comme un ange, et à clamer comme un fou. Bref, partout, en ce monstrueux temple de la folie, aussi monstrueux en ses plus rares raffinements qu'en ses plus flagrantes imperfections, nous assistons, tout médusés par l'irrésistible charme d'un art dangereux, au passionnant quoique épuisant spectacle des facultés humaines : sensibilité, énergie, intelligence, imagination, logique et goût, outrageusement surmenées en paroxysmes douloureux. Si l'effrayante supériorité de cet être extraordinaire tient du génie, c'est qu'alors le génie n'est qu'une outrance effrénée.

Maintenant que, l'ayant jugé du dedans, nous connaissons les matériaux et l'architecture de cet étrange monument, il nous reste à tenter, par la comparaison avec d'autres édifices du même ordre, d'en juger les effets d'ensemble et d'en apprécier la valeur relative.

C'est en son propre pays et en son propre temps que Poe a trouvé son plus grand rival. De cinq ans plus âgé que lui et lui survivant de quinze années, Nathaniel Hawthorne a pu lentement construire un édifice plus ample, plus harmonieux et presque aussi original que celui de Poe. Chez ce doux et indolent fils des rudes puritains de Salem[1], — si indolent que la dure loi du gagne-pain ne sut que trois fois en sa vie, neuf années en tout, l'arracher à une mystique somnolence héréditaire[2], — le rêve est,

1. Il y avait eu, parmi les ancêtres de Nathaniel, de fanatiques magistrats si impitoyables pour les prétendues hérétiques et sorciers de l'époque que leur descendant plus humain en conçut comme des remords et en donna le roman de *la Lettre Rouge* en manière d'expiation.

2. Veuve de bonne heure, quatre ans après la naissance de son fils, la mère du conteur mena dans sa vieille maison de Salem, comme sur les bords encore sauvages du lac Sebago, une triste existence de recluse pauvre qui influa grandement sur le caractère naturellement réservé d'Hawthorne. Longtemps boiteux, sans camarades, sans autre distraction que les livres, il dit de son enfance dans le Maine : « C'est là que je pris mes maudites habitudes de solitude » (*James Fields*, cité par M. Conway, *Life of N. Hawthorne*, p. 20). Elle ne firent que croître même après ses quelques excès d'étudiant à Bowdoin College. « J'eus toujours, ajouta-t-il, une tendance naturelle (il paraît qu'elle me venait de mon père) pour la vie solitaire ; et je m'y livrai pleinement alors (retiré avec sa mère dans la vieille maison de Salem) si bien que,

comme chez le pauvre rejeton des acteurs poitrinaires de Virginie, le trait dominant. Mais, tandis que l'intense rêve de notre opiophage alcoolique, tout concentré en lui-même, s'exalte brusquement en suprêmes visions d'extase ou d'horreur[1], la paisible rêverie du taciturne conteur de la Nouvelle-Angleterre, échappant aux entraves de l'égotisme[2], sait à loisir fixer en de belles allégories morales l'incessant flux de ses nuées flottantes[3]. Aussi,

pendant des mois de suite, je n'avais, pour ainsi dire, point de commerce humain en dehors de ma famille, ne sortant guère qu'à la chute du jour ou pour me rendre par le plus court chemin dans la solitude la plus propice, d'ordinaire le bord de la mer... Je me demande si, pendant les neuf ou dix années que je passai là en solitaire, il y eut seulement dix personnes de la ville qui soupçonnassent mon existence. » (Stoddard, cité dans M. Conway's *Life of H.*). Aussi incapable que Poe de gagner sa vie par ses premières productions trop rêveuses ou trop morbides, il en est deux fois réduit à trente-cinq ans et à quarante-deux ans à accepter de misérables emplois dans les douanes. Heureusement qu'en 1853 son camarade de collège, Pierce, devenu président des États-Unis, lui donna le consulat de Liverpool que, toujours aussi ombrageux de toute société humaine, il garda cinq ans. Après deux années de voyage en Italie avec sa femme et ses trois enfants, il vint, désormais célèbre, quoique toujours réservé, languir et mourir à Concord. Sa fille Una, prototype de Hilda, fut quelques temps après, atteinte de troubles mentaux d'un caractère mystique.

1. Un critique anglais a décrit Poe : « un Hawthorne pris de délirium trembus. » Cette expression serait aussi vraie que spirituelle, s'il n'y avait chez Poe plus d'intensité que n'en donne le seul alcool et plus de contrôle que n'en permet le délire.

2. Hawthorne excusait son humeur ombrageuse par le besoin de sauvegarder son indépendance intellectuelle; de là son aversion pour le dogmatisme envahissant d'Emerson, de là son brusque départ du phalanstère de *Brook Farm*. D'une sensibilité trop impressionnable avec son prochain, il voulait, coûte que coûte, cultiver sa propre originalité. « Quand il se mettait à l'œuvre, il laissait sa personnalité entièrement derrière lui. Il ne permettait à personne d'intervenir en son travail, il ne demandait point de secours. Il fuyait tous ceux que leur ascendant intellectuel et leur réputation littéraire pouvaient apparemment autoriser à pénétrer en son sanctuaire. Le fonctionnement de son esprit lui était si sacré et si mystérieux qu'il s'offensait de toute tentative de familiarité ou mieux d'intimité à l'égard du divin pouvoir qui résidait en lui. Hawthorne disait que son œuvre se développait d'elle-même en son cerveau en dehors de tout contrôle et de toute direction, car la nature était son guide. Théodore Parker me dit une fois qu'il ne croyait pas qu'Hawthorne comprît son propre génie ou se rendît compte de la portée philosophique de mainte circonstance ou de maint caractère qui se trouvent en ses livres; que c'était en dépit de lui-même que ses caractères étaient conformes à la nature. C'est ainsi qu'en sa grande solitude il peinait, conscient qu'il n'était pas de pouvoir humain qui pût le guider, pas de sympathie humaine qui pût le servir. Le caractère sacré de son génie était à ses yeux comme le caractère sacré de son amour » (Dr. G. Loring, of Salem, à M. Conway; *Life of H.*, p. 84.)

3. « L'auteur, lisons-nous dans la préface de *la Maison aux sept pignons*,

loin de surgir impérieusement d'un fonds pathologique, le fantastique n'est-il plus ici qu'un artifice normal, un commode décor, une nuance appropriée au service d'un idéal supérieur[1]. En ce vague monde exotique ou légendaire, idéalisé jusqu'en son plus minutieux réalisme, erre donc une pâle foule de personnages exsangues qui, façonnés ou transfigurés par le mirage intérieur, plus humains en leur variété, quoique moins vivants en leur intensité que ceux de Poe, restent, en dépit de leurs défaillances comme par leur héroïsme même, les dociles collaborateurs d'une grande tâche moralisante : pauvres âmes en peine veuves d'un corps coupable, délicats cas de conscience drapés en robes de fantômes, vices et vertus, sentiments et symboles incarnés en un peu de chair pour un terrestre purgatoire[2]. Noble et virile, à coup

s'est pourvu d'une morale... Quand des « romances » enseignent réellement quelque chose ou exercent quelque influence effective, c'est d'ordinaire par des moyens bien plus subtils que ceux qui semblent évidents. Une noble vérité qui se développe avec charme, avec finesse, avec habileté, qui luit davantage à chaque pas et qui couronne l'évolution complète d'une œuvre de fiction peut assurément ajouter à la beauté artistique sans être jamais plus vraie ou rarement plus évidente à la dernière page qu'à la première. » Si nous prenons les meilleurs contes d'Hawthorne, nous voyons dans *le Grain de beauté* (*the Birthmark*) le touchant symbole de l'imperfection humaine, dans *le Manteau de Lady Eléonore* le perfide symbole de l'orgueil, dans le *Voile noir du Pasteur*, comme dans *la Lettre Rouge* l'indestructible symbole du péché, dans le papillon de l'*Artiste du Beau* le fragile symbole de l'idéal réalisé, dans *la Mascarade de Howe* et dans *le Portrait d'Edward Randolph* les éloquents et vains symboles de la philosophie de l'histoire, dans les belles fleurs empoisonnées de *la fille de Rappacini* les symboles maudits de toute science égoïste.

1. Hawthorne dit lui-même en sa préface de *la Maison aux sept pignons* : « L'auteur de « romances » doit user d'une très grande modération à l'égard du fantastique; il doit mêler le merveilleux plutôt comme un arome (flavor) léger, délicat, fugitif (evanescent) que comme une portion du plat substantiel qu'il offre au public. » « C'est une légende, dit-il de même de son élément historique, qui se prolonge d'une époque maintenant grise dans le lointain jusqu'en notre pleine lumière d'aujourd'hui, et qui apporte avec elle un peu de sa brume légendaire qu'à son gré le lecteur peut dédaigner ou laisser flotter, presque imperceptible, sur les caractères et sur les événements par amour du pittoresque. »

2. L'inexpérience du monde explique assez chez Hawthorne l'impuissance à créer des personnages vivants. « Je me trouve, écrivit-il à Longfellow, dans le plus grand embarras faute de matériaux : car je connais si peu le monde que je n'ai rien que l'air léger pour toute matière littéraire et il n'est point facile de donner quelque consistance à de telles brumes. Il m'est parfois arrivé d'avoir comme par un trou de serrure quelque aperçu du monde réel, et les deux ou trois articles où j'ai reproduit ces aperçus sont ceux qui me plaisent le mieux » (Conway's *life of Hawthorne*, p. 78). Comprend-on mainte-

sûr, mais triste et touchante est la rude morale qui se dégage de ce sombre fatalisme puritain[1]; mais belle est l'œuvre, spontanément logique en sa grise monotonie comme en son impassible froideur[2], aussi exquise dans le raffinement de ses plus menus traits d'humour ou de poésie que sainement équilibrée dans l'agencement de ses plus amples ensembles, contes ou romans. C'est au-dessus du temple extravagant des folies poesques comme un noble édifice aérien qu'un calme enchanteur fait gravement surgir entre terre et cieux : là se démenait avec une frénésie calculée l'âpre déclamateur du Midi, ici prêche avec une discrète onction l'insinuant moraliste du Nord ; celui-là ne vise qu'à l'art, dût-il être sensationnel; celui-ci, même ironique, qu'au bien par l'art[3].

nant pourquoi au monde réel se substitue un irréel monde de visionnaire? « Nous ne sommes vraiment que des ombres, dit-il en son *Note Book*; nous ne sommes pas doués de vie réelle, et tout ce qui semble le plus réel en nous n'est que la ténue substance de rêve, jusqu'à ce que notre cœur soit touché. »

1. L'optimiste par principe, Emerson, fuyait le pessimiste par nature, Hawthorne, tout comme Hawthorne fuyait Emerson. « Il se cramponne à son noir coursier », disait le philosophe, qui voyait une propensité morbide dans toute la casuistique puritaine des fautes secrètes, des destinées héréditaires, de la justice immanente. Hawthorne avait beau nier son pessimisme, il avait beau dire à sa sœur : « Quand j'ai écrit quelque chose de morbide, il me semble que j'ai fait un mensonge. » (Conway's *life of Hawthorne*), l'ensemble de son œuvre n'en est pas moins, en dépit des sourires et de l'humour, pénible à force d'austérité, et il a bien raison, le pauvre puritain inconscient, de s'écrier en ses dernières années : « Ah! si seulement je pouvais écrire un livre ensoleillé. » (*Ibid.*, p. 208).

2. Plus impersonnel que celui de Poe, l'art de Hawthorne est parfois aussi impassible : lui aussi s'efforce d'assister à ses contes comme à un spectacle extérieur, mais il ne leur impose pas dès le début l'énergique logique de son rival. « M. Hawthorne, disait sa femme, est mené par sa Muse; il ne la mène pas; et je l'ai vu dans la plus grande perplexité au milieu d'un livre ou d'une esquisse sur l'issue probable, attendant que sa Muse voulût bien achever cette sphère parfaite que doit être toute œuvre d'art. » (Richardson's *American literature*, II, 382). On s'explique ainsi l'imperfection de certains dénouements comme celui de ce chef-d'œuvre *le Faune de marbre*, dont l'auteur dit lui-même : « Quant au dernier chapitre de *Transformation*, dans la seconde édition, ne le lisez pas; il ne vaut rien. Cette histoire ne comporte pas d'explication : tout cela est du pays des nuages. » (*Ibid.*, 382).

3. Dès 1842, alors que Hawthorne n'avait encore publié que ses *Twice-told Tales* si froidement accueillis, Poe en proclame hautement l'incontestable supériorité, les déclarant « du plus haut domaine de l'art », en signalant comme trait caractéristique la calme aisance dans la plus parfaite originalité, remarquant même derrière le fort courant d'allusions morales une mélancolie

En dépit de cette rivalité contemporaine et posthume, l'œuvre de Poe n'en eut pas moins, dès que Griswold en commença la publication, un succès aussi rapide qu'imprévu. Aux trois premiers volumes de 1850, il fallut en 1853 en ajouter un quatrième ; et, chose rare pour l'époque, quinze éditions se succédèrent en huit ans, en dépit de la concurrence d'éditions partielles données en Amérique, en Angleterre et en Allemagne. En Angleterre, même succès : *Gordon Pym* n'eut pas seulement à lui seul huit éditions à Londres de 1838 à 1862, les contes en eurent, outre celle de 1845, une autre dès 1852 à qui vingt autres publications parmi lesquelles il ne faut pas oublier la complète édition de John Ingram (1874-1875) disputèrent bientôt, et disputent encore le succès. Il faut avouer, — et cet aveu ne manque pas d'intérêt, — que l'influence de Poe ne fut pas proportionnée à ces succès de librairie. En Amérique, le mélodramatique roman d'aventures continua, lent et compliqué, avec Simms et Melville ; le Dr Mayo ajouta aux violences de son merveilleux des intentions franchement satiriques ; mais ce n'est guère que dans les brèves et suggestives nouvelles du réaliste Henry James que l'on peut retrouver ces solides qualités de logique et de style plus admirées chez Poe par ses critiques, comme M. Stedman et M. Woodbery, qu'imités par ses rivaux[1]. De même, en Angle-

et une indolence constitutionnelles. « M. Hawthorne est, conclut-il, original à *tous* égards » (VII, 28-37). En mai 1846, même indignation contre l'indifférence du public à l'égard de « cet extraordinaire génie », bien que son domaine soit déclaré étroit et son ton d'insinuation rêveuse maniéré (VIII, 5). Mais, après l'apparition des *Mosses from an old Manse*, Poe ne voit plus que monotonie en ce style trop reposé, que singularité en cette originalité incapable de se renouveler, que mysticisme en ces perpétuelles intentions allégoriques et il en déduit l'impopularité d'Hawthorne (VII, 19-28). Bref, Poe avait, dès les débuts, très bien vu le fort et le faible de son rival, mais son instabilité d'humeur les lui montrait successivement et non simultanément ; de là ses apparentes contradictions non dénuées, du reste, de malveillance.

1. « Ce « romancer » se trouve donc être, dit M. Stedman (Introduction to Edg. Poe's *Works*, I, 119) le précurseur du genre analytique. En tant que conteur poétique, dont l'âme fut hantée de rêves artistiques en un pays où la beauté constructive n'existait pas encore, il ne cesse d'exciter un intérêt plus qu'ordinaire, quoique son influence ne soit pas, autant qu'on puisse la mesurer, porportionnée à l'importance de son nom, à l'idéalisation de ses traits et de sa vie en plus d'un pays. Ses « romances » étaient, en réalité, une brillante rangée de fanaux disposés au terme bien plutôt qu'au début d'une ère littéraire. S'il

terre, la complexe influence de Poe se fit plus apparemment sentir, comme il arrive toujours, par ses défauts que par ses qualités : par le brusque essor du brutal roman policier dont les complications inartistiques échappent à la littérature plutôt que par l'adoption dans l'école préraphaélite du symbolisme médiéval et platonique dont l'amant des Éléonore, des Ligéia, des Morella et des Bérénice fut pourtant l'un des incontestables précurseurs.

L'Allemagne, comme ses tributaires scandinaves, ne fut pas moins prompte que les pays saxons à accueillir l'œuvre fantastique du grand conteur américain, préparée qu'elle était par son propre romantisme[1]. L'école romantique allemande présente en effet la même analogie profonde avec la prose qu'avec la poésie de Poe. Un culte outré de la pure fantaisie l'avait, dès l'abord, poussée dans le fantastique vague, mystique, symbolique. Mais alors que les Tieck, les Novalis, les Chamisso et les La Motte-Fouqué, érigeant en principe leur extravagante spontanéité, aboutissaient à des œuvres diffuses et confuses, creuses et ennuyeuses, notre conteur américain, se faisant un devoir de concentrer logiquement toutes ses divagations, ne produit guère que des œuvres courtes, intenses, fortement organisées : tous ces « troubadours somnambules », selon la dédaigneuse expression de Heine, ne sont, malgré quelque charme épisodique, en dépit de leurs vaines prétentions à l'ironie, à l'idéalisme, à la profondeur et à la poésie, que d'incohérents et pédants rêveurs, tandis que Poe reste incontestablement l'artiste sincère et consistant. Le plus naturel de ces roman-

y eut quelque tendance à les imiter, elle fut réprimée par le développement croissant de ce naturalisme qui les reléguait au rang d'artifices épuisés... Ce qui subsiste, — doué peut-être d'une plus haute valeur, — c'est l'influence indirecte sur notre littérature actuelle des théories et de la carrière de Poe. Il organisa la révolte contre le didactisme, et une propagande nationale en faveur du principe maintenant banal de l'art pour l'art, et du dogme de la suprême vérité dans la parfaite beauté. L'étude de son influence à cet égard sur de récents prosélytes nous entraînerait bien vite dans la voie des aveux personnels, des expériences et des résultats individuels. »

1. Sans parler des diverses éditions publiées en anglais à Leipzig en 1854 e en 1855, il y eut force traductions allemandes : en 1853 (Leipzig, 3 vol.), en 1855 (Leipzig, 2 vol.), en 1859 (Stuttgart, 1 vol.) en 1861 (Stuttgart, 1 vol.), en 1879 (Iéna, 2 vol.), en 1881 (Stuttgart, 1 vol.), en 1883 (Leipzig, 3 vol.). Le Danemark donne une traduction dès 1855 et une autre en 1868; la Suède, trois ; en 1860, en 1881 (2 vol.) et en 1882.

tiques à tous crins, Hoffmann, qu'on a trop comparé à Poe, présente le même trait différentiel. Comme Poe, dégénéré de naissance, il mena, à coup sûr, une vie tout aussi déséquilibrée[1] quoique plus heureuse, dont l'alcoolisme presque permanent est la tare dominante[2]; mais, bien que la maladie fût plus profonde

1. Père déséquilibré qui abandonne femme et enfants : mère mélancolique et méticuleuse, qui finit dans l'apathie impuissante; oncle méticuleux, tante rabougrie et excentrique. Lui-même, presque aussi minuscule que Pope, toujours en mouvement, pétulant, bavard, bouffon, incapable de rien prendre au sérieux, ni le monde, ni la vie, ni la mort, rien si ce n'est ses exaltées théories poétiques, artistiques et musicales auxquelles il sacrifie les exigences du monde et de sa propre existence; aptitudes aussi remarquables que précoces, du reste, pour la peinture, (il décore à fresque la salle des concerts de Varsovie, dessina héros et scènes de ses contes, caricaturait tout le monde,) pour la musique, (il fut à Bamberg, à Dresde et à Berlin chef d'orchestre en même temps que ténor, régisseur, décorateur et machiniste, et composa force ariettes, sonates, symphonies, ouvertures, des partitions d'opéra, entre autres celle d'*Ondine* que Weber déclarait pleine de vie et de mouvement dramatiques), comme pour les lettres, (il a laissé douze volumes compacts qui contiennent, outre les contes et revues musicales, des vues parfois aussi justes qu'élevées sur l'art, sur la poésie et sur la musique); tour à tour magistrat à Posen, à Berlin, en disgrâce à Glogau, en avancement à Varsovie, errant pendant les campagnes de Napoléon, conseiller à la Cour d'appel de Berlin où il siégeait gravement deux fois par semaine en dépit d'excès alcooliques presque permanents; finit par une sorte de paralysie générale accompagnée d'hallucinations paniques; telle est la fiche psychiatrique du grand conteur fantastique de Kœnigsberg.

2. Alors qu'en vrai dipsomane Poe maudissait l'alcool, Hoffman en bon alcoolique célébrait le vin, « le noble vin », « ce don précieux du Ciel », « le plus charmant génie de la terre, » « qui répand la joie dans les banquets, » « qui délie la langue des amoureux transis, » etc... (*Maître Martin et ses ouvriers*). Alors que les violents excès de Poe le terrassaient anéanti, Hoffmann buvait pour « se monter », pour se mettre, comme il le disait, « en humeur exotique », pour accélérer « la roue » de son imagination et il a, en fin dilettante de cabaret, donné une amusante gamme des vins appropriés aux diverses intentions de l'artiste : « S'il était réellement à conseiller, dit-il, de verser quelques spiritueux sur la roue intérieure de l'imagination, (et je le crois, car cela procure à l'artiste, outre l'allure plus rapide des idées, un certain bien-être, une gaieté qui rendent le travail plus facile), on pourrait établir certains principes, une certaine méthode, pour l'usage des boissons. Par exemple, je recommanderais, pour la musique d'église, les vieux vins de France ou du Rhin, pour l'opéra sérieux le meilleur bourgogne, pour l'opéra comique le champagne, pour les canzonettas les vins chaleureux d'Italie et enfin pour une composition éminemment romantique comme le *Don Juan* un verre modéré de la boisson issue du combat entre les salamandres et les gnomes » (le punch). La morale suit. « Cependant je laisse à chacun son appréciation individuelle. Je crois seulement devoir me faire remarquer à moi-même, discrètement, que l'Esprit, fils de la lumière et du feu souterrain, dominateur insolent de l'homme est extrêmement dangereux et qu'on ne doit pas se fier à sa bienveillance : car il a vite fait de changer d'attitude et devient un tyran terrible d'ami agréable et bienfaisant qu'il était. »

chez Poe dont les écarts de la personnalité sont autrement inquiétants, elle est plus apparente chez Hoffmann parce qu'en dépit de toutes ses défaillances le conteur américain gouvernait son délire, tandis que le conteur allemand s'y abandonnait librement. La peur domine l'une et l'autre œuvre; mais muette ici, sournoise, brutale, et là loquace, convulsive, désordonnée. Alors que le héros caractéristique de Poe est un léthargique songeur qui, en proie aux obsessions extatiques ou paniques, ne sort de sa persistante mélancolie que pour éclater en violences frénétiques, le personnage favori d'Hoffmann est un aimable agité dont la mobile gaieté foncière ne cède pas plus à ses envolées vers un idéal purement artistique qu'à ses intermittents accès d'hypocondrie [1]. De même, les héroïnes : exsangues chez l'un, immatérielles, séraphiques; alertes chez l'autre, joyeuses, pleines de sang et de vie. Nos deux conteurs ont eu le rare mérite, plus ou moins inconscient, de ramener le fantastique du traditionnel bric-à-brac merveilleux à ses vraies sources pathologiques [2]; mais tandis que celui de

1. Voyez dans *Mlle de Scudéry* : les personnages, entre autres l'orfèvre Cardillac, s'exclament, tressaillent, trépignent, grimacent, bondissent : c'est une exagération perpétuelle d'émotion, de mouvement, de vie; une permanente danse Saint-Guy. De même l'infatigable maître de musique Kreisler qui va, vient, pérore, fait des vers, met en musique toutes ses émotions et dont l'auteur, non sans songer à lui-même, nous dit : « La nature a essayé, en le créant, d'une recette nouvelle et l'essai n'a pas réussi. Il aurait fallu ajouter à son âme surexcitée, à la flamme dévorante de son imagination un mélange d'humeur flegmatique : cela n'a pas eu lieu et l'équilibre nécessaire à l'artiste a été rompu. » De même, le héros de *Cœur de pierre* et bien d'autres. « Tout ce qui est pensée en nous est action dans Krespel, » lit-on dans le *Violon de Crémone*. Quelle différence entre cette fébrile nervosité et la raide contrainte d'un Montrésor ou d'un Wilson. Perclus par la paralysie, Hoffmann disait encore de lui-même ; « Il a beau être très malade, la roue de son imagination tourne toujours dans sa tête; il invente, invente malgré toutes les souffrances. Mais quand il s'agit de faire prendre aux idées le chemin du papier, le méchant démon de la maladie a barré le passage. » (*La Fenêtre d'angle du cousin.*)

2. Il y a dans *Don Juan* un cas d'hallucination, dans le *Cœur de Pierre* un cas de dédoublement avec illusions, dans le *Serment* un cas de télépathie, dans le *Spectre fiancé* un cas de suggestion magnétique, dans *Mlle de Scudéry* un cas de kleptomanie, dans la *Femme vampire* un cas d'impulsion. On sait que Hoffmann était épouvanté par ses hallucinations au point d'appeler sa femme Micheline auprès de son bureau et que les illusions se mêlaient chez lui si intimement aux exagérations de ses sens qu'il en arrivait à hésiter sur la réalité des deux mondes : « N'est-ce pas l'esprit seul, dit le Père Sérapion, qui est capable de saisir ce qui se passe autour de nous dans le temps et dans l'espace? Qu'est-ce en nous qui entend, qui voit, qui sent? Est-ce l'œil,

Poe, apparemment inséparable de sa nature, se raidit comme un inflexible démon furieux, celui d'Hoffmann, apparemment postiche à sa personne, se démène comme un grotesque lutin narquois. A part de rares et radieuses éclaircies, le conte de Poe est sombre, violent, hautainement impérieux; à part quelques épisodes tragiques, la nouvelle d'Hoffmann est vive, décousue[1], pleine de bonhomie. Sous le flot des généreux vins du Rhin tournait inlassablement la bavarde roue du moulin allemand; le gin meurtrier et l'abrutissant opium font rauquement grincer les rouages acérés du mécanisme américain. Poe a la vigueur nerveuse; Hoffmann, la verve fiévreuse[2].

En dépit de ces succès septentrionaux, ce fut encore en pays latin, en France surtout, que Poe trouva le plus chaleureux accueil. Nos romantiques ne pouvaient pas plus, du reste, que leurs prédécesseurs d'outre-Manche et d'outre-Rhin manquer de retrouver dans les mystérieuses profondeurs du moyen âge le fantastique cher à leur imagination émancipée. Aussi presque tous, grands et petits, en leurs moindres comme en leurs plus grandes œuvres, se livrent-ils complaisamment à tous les égarements de la folle du logis : Victor Hugo en sa *Légende des Siècles* comme dans le *Rhin* et dans *Han d'Islande*; Th. Gautier dans *Spirite*, le *Roman de la Momie*, en force contes et quelques

l'oreille, la main? Mais, si c'est l'esprit, pourquoi ce que l'esprit reconnaît comme réel ne serait-il pas réel en effet? » De là, le réalisme de son fantastique : les personnages imaginaires se mêlent indistinctement aux personnages observés.

1. En bon écrivain primesautier, Hoffmann excelle surtout en ses débuts; le reste n'est souvent qu'enchevêtrement, extravagances ou platitudes. *Le Chat Mürr*, si aimablement commencé, finit en incohérence fastidieuse, ou plutôt ne finit pas. *L'homme au sable* est peut-être le meilleur, en même temps que le plus caractéristique de ses contes. *Vie d'artiste* est le plus charmant, mais sans rien de fantastique. *Maître Martin* est trop long. *Le Majorat* est gâté par l'imbroglio de la fin. Bref rien qui approche de la perfection ni de l'intensité de *Bérénice*, *Morella*, *Usher*, *l'Ombre*, *Silence*, *le Chat Noir*, *Éléonora*, etc.

2. Barbey d'Aurevilly a justement dit avec son exagération drôlatique : « Le but caché de Poe était de terrasser l'imagination de son temps à l'aide de combinaisons enragées et d'excentricités réfléchies. Hoffmann n'a pas cette puissance terrible : il perdait de vue son public comme on perd les convives quand on glisse sous la table... Ce sont les deux chinois du même opium. » (*Les œuvres et les hommes : Littérature étrangère*, p. 185).

poésies; Mérimée dans *Lokis* et la *Vénus d'Ille*; Nodier dans *Trilby*, *Inès de las Serras* et maintes nouvelles; Balzac dans la magie de *Peau-de-Chagrin* comme dans l'occultisme de *Séraphite*. Quatre traductions successives n'épuisèrent pas le succès d'Hoffmann dont l'influence rivalisa si longtemps en France avec celle de l'auteur de *Faust*. Il en fut de même de Poe. Baudelaire n'eut pas plus tôt donné en 1855 ses premières traductions de Poe que le Romantisme déclinant se crut rajeuni. « Vous dotez le ciel de l'art d'on ne sait quel rayon macabre, vous créez un frisson nouveau », déclare Victor Hugo en un compliment qui ne s'applique pas moins aux traductions qu'aux œuvres originales de Baudelaire. « Ce qui a fait surtout son nom célèbre, ajoute Th. Gautier, c'est sa traduction d'Edgar Poe... La curiosité fut surexcitée au plus haut point par ces mystérieuses histoires si mathématiquement fantastiques, qui se déduisent avec des formules d'algèbre et dont les expositions ressemblent à des enquêtes judiciaires menées par le magistrat le plus perspicace et le plus subtil. L'*Assassinat de la Rue Morgue*, la *Lettre volée*, le *Scarabée d'Or*, ces énigmes plus difficiles à deviner que celles du sphinx et dont le mot arrive à la fin d'une façon si plausible, intéressèrent jusqu'au délire le public blasé sur les romans d'aventure et de mœurs. On se passionna pour cet Auguste Dupin d'une lucidité divinatoire si étrange, qui semble tenir entre ses mains le fil rattachant les unes aux autres les pensées les plus opposées, et qui arrive à son but par des inductions d'une justesse si merveilleuse... Le *Puits et le Pendule* causèrent une suffocation de terreur égale aux plus noires inventions d'Ann Radcliffe, de Lewis et du révérend père Maturin et l'on prit le vertige à regarder au fond de ce gouffre tournoyant du Maelstrom, colossal entonnoir aux parois duquel les vaisseaux courent en spirale comme les brins de paille dans un tourbillon. La *Vérité sur le Cas de M. Valdemar* ébranla les nerfs les plus robustes, et la *Chute de la Maison Usher* inspira de profondes mélancolies. Les âmes tendres furent particulièrement touchées par ces figures de femmes, si vaporeuses, si transparentes, si romanesquement pâles et d'une beauté presque spec-

trale que le poète nomme Morella, Ligéia, lady Rowena Trevanion, de Tremaine, Eléonore, mais qui ne sont que l'incarnation sous toutes les formes d'un unique amour survivant à la mort de l'objet adoré, et se continuant à travers des avatars toujours découverts [1] ».

La vérité, c'est que Baudelaire s'était subitement reconnu en Poe : ce fut là un de ces cas de possession comme il s'en produit quelquefois en littérature et ailleurs. « Je puis vous marquer, écrit Baudelaire à un correspondant, quelque chose de plus singulier et de presque incroyable. En 1846 ou 47, j'eus connaissance de quelques fragments d'Edgar Poe [2] : j'éprouvai une commotion singulière. Ses œuvres complètes n'ayant été rassemblées qu'après sa mort en une édition unique, j'eus la patience de me lier avec des Américains vivant à Paris pour leur emprunter des collections de journaux qui avaient été édités par Poe. Et alors, je trouvai, croyez-le, si vous le voulez, des poèmes et des nouvelles dont j'avais eu la pensée, mais vague et confuse, mal ordonnée et que Poe avait su combiner et mener jusqu'à la perfection [3]. » « Dès les premières lectures, nous confirment les bio-

1. Th. Gautier dans la Préface des *Fleurs du Mal* (49-51).

2. Traduits dans le feuilleton du *Commerce*, les *Crimes de la Rue Morgue*, avaient été reproduits dans celui de la *Quotidienne;* d'où procès signalé dans l'*Entre-Acte* du 20 octobre 1846. Mme Meunier profita de cette circonstance pour traduire quelques autres nouvelles de Poe dans la *Démocratie pacifique*. Ce furent là les premières traductions de Poe en France : c'est à elles que Baudelaire fait sans doute allusion. Remarquons toutefois que l'article élogieux de Forgues sur Edgar Poe dans la *Revue des Deux-Mondes* est du 15 octobre 1846.

3. Baudelaire à Armand Fraisse; *Salut Public*, de Lyon. août 1869. On trouve, dans les *Œuvres posthumes* de Baudelaire (éd. Crépet), des esquisses de nouvelles et de drames tout à fait dans le goût de Poe. Nous relevons, du reste, dans ce curieux ouvrage, des notes confidentielles de Baudelaire qui montrent bien l'intime parenté de ces deux grands dégénérés : « Mes ancêtres, fous ou maniaques, dans des appartements solennels, morts tous victimes de leurs furieuses passions. » (*Fusées*, XII). « Sentiment de solitude, dès mon enfance, malgré la famille, et au milieu de camarades surtout, — sentiment de destinée éternellement solitaire. Cependant goût très vif de la vie et du plaisir. » (*Mon cœur mis à nu*, XIV). « J'ai pris l'habitude depuis mon enfance de me considérer comme infaillible. » (*Ibid.*, LXXII). « Depuis assez longtemps, je suis au bord du suicide... Depuis deux mois surtout, je suis tombé dans une atonie et une désespérance alarmantes. » « Au moral comme au physique, j'ai toujours eu la sensation du gouffre. » (119). « Tout enfant, j'ai senti dans mon cœur deux sentiments contradictoires : l'horreur

graphes de Baudelaire[1], il s'enflamma d'admiration pour ce génie inconnu qui affinait au sien par tant de rapports. J'ai peu vu de possessions aussi complètes, aussi rapides, aussi absolues. A tout venant, où qu'il se trouvât, dans la rue, au café, dans une imprimerie, le matin, le soir, il allait demandant : « Connaissez-vous Edgar Poe ? » et, selon la réponse, il épanchait son enthousiasme ou pressait de questions son auditeur. » On voit, dès lors, pendant des années, ce fantastique enthousiaste se perfectionner dans la langue anglaise dont il devait les éléments à sa mère et à son voyage aux Indes, fréquenter les tavernes anglaises où il assiégeait de questions patrons, clients et garçons, surprendre au débotté en quelque hôtel des boulevards des hommes de lettres américains effarés par un zèle si matinal. En pleine révolution, le 15 juillet 1848, il donne à la *Liberté de penser* la *Révélation mesmérienne*; en 1855, commence dans le feuilleton du *Pays* la publication des *Histoires extraordinaires*; en 1856, recueille en un premier volume de Michel Lévy cette traduction minutieusement revue et corrigée; en ajoute un second en 1857, *Nouvelles histoires extraordinaires*; un troisième en 1858, les *Aventures d'Arthur Gordon Pym*; un quatrième en 1864, *Eureka*, et un cinquième en 1865, les *Histoires grotesques et sérieuses*. Baudelaire était, comme il l'écrivait à Sainte-Beuve, résolu à doter la France de Poe[2], de même que Loève-Weimars avait doté la France d'Hoffmann; et il y a réussi. « *Les Histoires extraordinaires*, les *Aventures d'Arthur Gordon Pym*, les *Histoires grotesques et sérieuses* et *Eureka* ont été, dit Th. Gautier, traduites par Baudelaire avec une identification si exacte de style et de pensée, une liberté si fidèle et si souple que ces traductions produisent l'effet d'ouvrages

de la vie et l'extase de la vie. » (115). « J'ai cultivé mon hystérie avec jouissance et terreur. » (LXXIII).

1. *Charles Baudelaire*, par Asselineau, chapitre Edgar Poe, p. 40-53; Crépet, *Œuvres posthumes* de Charles Baudelaire.

2. Cf. la correspondance de Beaudelaire avec Sainte-Beuve, dans le livre de Crépet. Baudelaire en très bons termes avec Sainte-Beuve tenait à ce que l'éminent critique consacrât à Poe un de ses lundis; Sainte-Beuve le promit, mais ne tint jamais cette promesse.

originaux et en ont toute la perfection géniale. » Parfois, en effet, comme dans *Ligéia*, supérieures par la pureté du style au texte même, ces incomparables traductions ont, selon l'expression du même critique, « naturalisé chez nous ce singulier génie d'une individualité si rare, à tranchée, si exceptionnelle »; Baudelaire a francisé Poe. En vain de nombreux rivaux ont voulu compléter ou surpasser l'œuvre de Baudelaire : sans parler des œuvres complètes de celui-ci où les traductions se trouvent incorporées, cinq éditions spéciales de son *Pym*, huit de ses *Nouvelles histoires extraordinaires* et dix de ses *Histoires extraordinaires* se sont, tout d'abord, succédé; le Poe de Baudelaire est resté le vrai Poe français[1].

Malgré tant de succès, l'influence de notre auteur s'est en prose comme en poésie encore moins manifestée par l'imitation que par l'admiration. L'énergique laconisme de la nouvelle avait été porté par Mérimée à un haut degré de perfection avant que Poe qui en profita peut-être ne l'eût remis en vogue. La brusque fermeté de Barbey d'Aurevilly semble toute spontanée, et son fantastique de *l'Ensorcelée* n'est que *folk-lore* bas-normande. Contemporaine de Poe, la douce âme de Gérard de Nerval ne présente que l'aspect mystique, symbolique, platonique du génie autrement complexe et robuste de notre Américain, de même que sa

1. Parmi les diverses traductions françaises d'œuvres en prose de Poe, nous remarquons *Nouvelles choisies* (*Scarabée d'Or*, *l'Aéronaute hollandais*), par Borghers, chez Hachette, in-16, 1853; *Contes inédits*, par W. Hughes, chez Hetzel, in-18, 1862; *Œuvres choisies*, par Ernest Guillemot, chez Degorce-Cadot, Paris, in-16, 1884; *Œuvres*, par C. D., chez Bardin, à Saint-Germain, in-18, 1881; *Nouvelles américaines*, par Lavergnolle, Limoges, in-8°, 1879-1893 (4 éditions); *Derniers Contes*, par Rabbe, chez Savine, Paris, 1887; *Contes extraordinaires* (collection des Auteurs célèbres); *Contes grotesques*, par *Hennequin*, chez Ollendorff, in-8°, Paris 1882 (3 éditions); *Quinze histoires* d'Edgar Poe (Collection des Amis des livres) Paris, 1897, grand in-4°; *Le Scarabée d'Or* et autres contes, chez Dentu, Paris, 1891, in-16; *les Aventures extraordinaires d'Arthur Gordon Pym*, par Ch. Simond, chez Lecène-Oudin, in-8°, Paris, 1877-1892 (5 éditions); les mêmes, par Armand Juin (collection A. Guyot). Nous ne parlons pas des nombreuses traductions de contes isolés, comme celles du *Scarabée d'Or* qui a particulièrement tenté J.-H. Rosny (Dentu, in-32, 1892). Le sombre et énergique génie de Poe ne pouvait manquer de plaire à l'Espagne qui donna dès 1858 une traduction en deux volumes, une autre en 1859, d'autres encore en 1863 et 1887. Nous remarquons enfin trois traductions italiennes en 1869, 1876 et 1885, et une traduction grecque en 1879.

verve dévergondée n'est auprès du flot torrentiel, quoique contenu de Poe, qu'un pauvre ruisselet vaguant en de malsaines prairies; son idéale amante prend, du reste, sous le gracieux masque des Sylvie, des Octavie et des Aurélie, des formes plus tendres et plus humaines, à la fois moins enfantines que celles d'Éléonore et plus féminines que celles de Ligéia, de Bérénice et de Morella[1]. Seul, le trop plastique talent de Villiers de

1. Gérard Labrunie (naïvement dénommé par lui-même Gérard de Nerval en authentique descendant de l'empereur Nerva), était le fils d'un vieux grognard de l'Empire bizarre et hypocondriaque. Enfant aussi précoce en ses dispositions littéraires qu'en sa sentimentalité amoureuse, il se distingua dès le Collège Charlemagne, puis parmi les romantiques, en publiant force traductions allemandes, entre autres le *Faust* de Gœthe et en collaborant au feuilleton de Gautier dans le journal *la Presse* et à la *Revue des Deux-Mondes*. Nature douce, aimante, sympathique à tous, qui n'en succomba pas moins trois fois à la plus irrémédiable folie. C'est un des plus beaux types du rêveur mystique qui aient existé, d'autant plus intéressant qu'il nous a naïvement fait lui-même dans *le Rêve et la Vie*, *Sylvie* et ses poésies toutes ses confidences pathologiques. Apparue pour la première fois en son enfance sous les traits d'une fillette de village, Adrienne, sa Laure idéale, lui réapparaît, sans parler de plus éphémères incarnations en une charmante dentellière de Senlis, Sylvie, puis en une pâle Anglaise poitrinaire de Rome, Octavie, puis en une brillante actrice de Paris, Aurélie, et enfin en une Druse du Liban qu'il faillit épouser. La hantise de ce radieux fantôme finit par animer son rêve au point d'en faire une seconde réalité et de dédoubler sa propre vie. Toujours errant en France, en Allemagne, en Hollande, en Italie, en Turquie, en Asie-Mineure, en Egypte, sans feu, ni lieu, ni vivres, même à Paris, on rencontrait, disent ses amis, ce doux chemineau des lettres « plus souvent seul qu'en société, le pas alerte,... l'œil souriant à ses imaginations intérieures. On l'arrêtait, sa physionomie changeait tout à coup; c'était un homme qu'on tirait d'un rêve agréable et dont les yeux tenaient du réveil et de l'étonnement... » « Quelquefois on l'apercevait au coin d'une rue, le chapeau à la main, dans une sorte d'extase, absent évidemment du lieu où il se trouvait. » (Champfleury, *Grandes figures d'hier et d'aujourd'hui;* Th. Gautier, *Histoire du romantisme*). « Le rêve, dit-il lui-même, est une seconde vie... Un engourdissemment nébuleux saisit notre pensée, et nous ne pouvons déterminer l'instant précis où le *moi*, sous une autre forme, continue l'œuvre de l'existence. C'est un souterrain vague qui s'éclaire peu à peu, et où se dégagent de l'ombre et de la nuit les pâles figures gravement immobiles qui habitent le séjour des limbes. Puis le tableau se forme, une clarté nouvelle illumine et fait jouer ces apparitions bizarres, le monde des Esprits s'ouvre pour nous. » « Pourquoi, me dis-je, ne point enfin forcer ces portes mystiques, armé de toute ma volonté, et dominer mes sensations au lieu de les subir? N'est-il pas possible de dompter cette chimère attrayante et redoutable et d'imposer une règle à ces esprits des nuits qui se jouent de notre raison?... Qui sait s'il n'existe pas un lien entre ces deux existences, et s'il n'est pas possible à l'âme de le nouer dès à présent? » « Ici a commencé pour moi ce que j'appellerai l'épanchement du songe dans la vie réelle. A dater de ce moment, tout prenait parfois un aspect double, — et cela sans que le raisonnement manquât jamais de logique, sans que la mémoire perdît les plus légers détails de ce qui m'arrivait. Seulement mes actions, insensées en apparence, étaient soumises à ce qu'on appelle

l'Isle-Adam s'est franchement appliqué à l'imitation des contes extraordinaires : de même que son *Convive des dernières fêtes* rappelle la manière d'Hoffman, de même les sentiments, comme l'exécution, de *Véra* et du *Duc de Portland* font songer à *Usher*, à *Ligéia* et à *l'Assignation ;* la *Torture par l'Espérance* fait pendant au *Puits et au Pendule,* le *Secret de l'Echafaud* rivalise en macabre pseudo-science avec *Valdemar* et *Bedloe,* et l'humour compliqué des contes grotesques ricane dans la *Machine à gloire* comme dans les *Deux Augures.* Disciple de Mallarmé qui l'initia aux plus subtils charmes de Poe, M. de Régnier laisse, lui aussi, tour à tour flotter ou peser sur ses contes de la *Canne de Jaspe* un fantastique mystère qui tantôt nous étreint, pathétique et terrifiant, dans les *Contes de M. d'Amercœur* (*la Lettre de M. de Simandre, les Dîners singuliers, la mort de M. de Nouâtre* et surtout *le Signe de la Clef et de la Croix*), et tantôt nous obsède, symbolique et fuyant, dans les mornes songeries hallucinées des *Contes à soi-même* apparemment écrits en quelque autre maison Usher perdue au fond des landes bretonnes[1]. Que Guy de Maupassant ait ou n'ait pas subi l'influence de Poe, il avait en sa propre personne de trop bonnes raisons de connaître

illusions, selon la raison humaine. » (*le Rêve et la Vie*, éd. Dentu, p. 115, 219, 122, 116). Telles sont « les impressions d'une longue maladie qui s'est passée tout entière dans les mystères de mon esprit ; — et je ne sais pourquoi je me sers de ce mot maladie, car jamais, quant à ce qui est de moi-même, je ne me suis senti mieux portant. Parfois, je croyais ma force et mon activité doublées, il me semblait tout savoir, tout comprendre ; l'imagination m'apportait des délices infinies. En recouvrant ce que les hommes appellent la raison, faudra-t-il regretter de les avoir perdues ?... » On voit tout ce que cette suractivité mystico-érotique contient d'analogue avec l'état d'âme des dialogues métaphysiques et des poèmes ou contes amoureux de Poe ; mais « le bon Gérard » n'a que cette note, et Poe en a bien d'autres.

1. M. Henri de Régnier, qui dit de ses contes qu'ils sont écrits « tourné vers le visage des songes, » ajoute : « Un roman ou un conte peut n'être qu'une fiction agréable. S'il présente un sens inattendu au delà de ce qu'il semble signifier, il faut jouir de ce surcroît à demi-intentionnel sans y exiger trop de suite et en le considérant comme né fortuitement des concordances mystérieuses qu'il y a, malgré tout, entre toutes choses. » (*Préface*, p. 5). Ne dirait-on pas du symbolisme de Poe interprété par Mallarmé ? Nous lisons ailleurs : « A qui ne comprenait pas le geste et l'emblème, Eustan disait : « Je l'ai trouvé dans le *Domaine d'Arnheim ; Psyché* et *Ulalume* le tinrent dans leurs mains merveilleuses ; » et il ajoutait plus bas : « Je n'y bois point ; il est fait pour qu'y boive à jamais les seules lèvres de la *Solitude* et du *Silence*. » (*Contes à soi-même*, 237.)

« le Mystère de l'Invisible », pour n'en point parler avec une éloquence toute spontanée. Aussi a-t-il su, en quelques-unes de ces intenses nouvelles où l'art est pourtant aussi naturel que celui de Poe est artificiel, tour à tour décrire, par exemple, dans *Fou?* et *un Fou*, avec un style trépidant le crime impulsif par idée fixe ou monomanie, et montrer dans le *Horla* avec une fiévreuse logique le lent développement d'une implacable folie hallucinée. Quelques pages de *Sur l'Eau* nous donnent la clef de cette énigme : il y avait en cette tête apparemment si saine un morbide élément que l'éther et la morphine devaient exaspérer jusqu'à la catastrophe finale[1]. Quoi qu'il en soit de ces analogies plus ou moins spontanées, on peut dire que, n'était le roman policier et le roman scientifique auxquels Gaboriau, Jules Verne[2] et tant d'autres ont donné et donnent encore un essor inlassable et une popularité universelle, Poe prosateur n'a pas plus été chef d'école en France qu'ailleurs. Et la raison en est la même, croyons-nous, que pour sa poésie : une originalité excessive ne s'imite pas ; on peut en donner le pastiche ou la parodie, mais l'égaler en l'imitant, jamais. Pour arriver à l'intensité d'horreur,

1. Dans le *Horla*, il insiste sur « cet énervement fiévreux », « cette sensation affreuse d'un danger menaçant », « cette appréhension d'un malheur qui vient ou de la mort qui approche », « ce pressentiment qui est sans doute l'atteinte d'un mal encore inconnu, germant dans le sang et la chair, » et dans *Sur l'Eau*, sur cette monotonie de la vie, ce besoin d'en sortir, cette soif d'absolu dans la jouissance physique ou mentale qui fut le perpétuel tourment du pauvre neveu de Flaubert. « Ah! si les poètes pouvaient traverser l'espace, explorer les astres, découvrir d'autres univers, d'autres êtres, varier sans cesse pour mon esprit la nature et la forme des choses, me promener sans cesse dans un inconnu changeant et surprenant, ouvrir des portes mystérieuses sur des horizons inattendus et merveilleux, je les lirais jour et nuit. Mais ils ne peuvent, ces impuissants, que changer la place d'un mot et me montrer mon image à moi comme des peintres. A quoi bon! » (p. 60). « Certes, en certains jours, j'éprouve l'horreur de tout ce qui est jusqu'à désirer la mort. Je sens jusqu'à la souffrance suraiguë la monotonie invariable des paysages, des figures et des pensées. La médiocrité de l'univers m'étonne et me révolte, la petitesse de toutes choses m'emplit de dégoût, la pauvreté des êtres humains m'anéantit. » (p. 86). Il décrit quelques pages plus loin les intenses jouissances que lui donnent l'éther après tant de marasme.

2. On sait que les romans de ces deux auteurs ont été traduits dans presque toutes les langues; aucun n'est plus populaire parmi la jeunesse de tous les pays que notre inépuisable Jules Verne : son récent *Sphinx des glaces* qui a obtenu le succès habituel est une continuation des *Aventures de Gordon Pym*.

d'impulsion ou d'extase de ces œuvres suprêmes, il faut plus que toutes les ressources ordinaires de la logique, de l'imagination et du goût : il faut une force anormale qui, funeste et féconde, génie ou folie, est un don fatal de la nature.

A défaut d'imitateurs, les admirateurs, du moins, n'ont pas manqué, surtout en notre pays. Après les acclamations de Forgues dans la *Revue des Deux Mondes* dès 1846, le « diabolique » Barbey d'Aurevilly n'a pas consacré moins de quatre revues à « cet Hoffmann du matérialisme américain », « cerveau étrange, puissant et malade », qui requiert « une anatomie morale », « un de ces esprits chez qui les sensations, les manières de voir, et presque la manière de souffrir, tout enfin est marqué au coin d'une originalité effrayante. » « C'est surtout, ajoute-t-il, pour des hommes comme Poe que les observateurs déconcertés ne savent plus où placer dans la tête humaine la ligne mystérieuse et subtile qui sépare si souvent l'intensité de la pensée de la maladie et l'aberration du talent... Peut-être leur talent individuel, anormal et, à cause de cela, d'autant plus mordant sur les imaginations communes, plonge-t-il sa racine dans quelque sombre et fixe manie, comme une fleur qui gagnerait des couleurs et des taches inconnues à tremper ses pieds en quelque poison[1] ». Il faudrait des volumes, dit Arvède Barine, pour recueillir tout ce qui a été publié en France sur le rival d'Hoffmann, et elle ajoute avec trop peu de générosité pour Poe, croyons-nous : « Il n'y a de vraiment important chez un poète ou un romancier que ce qu'ils nous apportent de neuf, de non encore exprimé, sur les quelques grands événements de la vie humaine, les quelques sentiments éternels de l'humanité qui valent la peine qu'on s'en occupe. Poe a apporté du neuf, du très neuf, mais sur deux sentiments seulement, celui de la peur et celui du mystérieux, et sur un seul événement la mort. Son domaine a été l'un des plus restreints, parmi tous les écrivains qui comptent. En revanche, il y a été unique, et en art, encore une fois, c'est l'unique qui

1. *Les hommes et les œuvres* (Littératures étrangères), Paris, 1890; p. 346, 347, 348.

importe et qui importe seul [1]. » Restreint ou non, ce domaine de Poe n'en a pas moins paru à Jules Lemaître si rare et si élevé que l'éminent critique a osé lui faire dire en *un Dialogue des morts* : « Vous dites bien. J'ai vécu vingt-trois siècles après Platon et trois cents ans après Shakespeare, à quelque douze cents lieues de Londres et à quelque deux mille lieues d'Athènes, dans un continent que nul ne connaissait au temps de Platon. J'ai été un malade et un fou ; j'ai éprouvé plus que personne avant moi la Terreur de l'inconnu, du noir, du mystérieux, de l'inexpliqué. J'ai été le poète des hallucinations et des vertiges ; j'ai été le poète de la Peur. J'ai développé dans un style précis et froid la logique secrète des folies, et j'ai exprimé des états de conscience que l'auteur d'*Hamlet* lui-même n'a pressenti que deux ou trois fois. Peut-être aurait-on raison de dire que je diffère moins de Shakespeare que de Platon ; mais il reste vrai que nous présentons trois exemplaires de l'espèce humaine aussi dissemblables que possible. » Poe en compagnie de Shakespeare et de Platon, voilà certes un compliment peu banal, bien que l'extase rapproche plus de l'auteur du *Banquet* l'amant des Una et des Ligéia que ne semble le croire notre généreux critique. Quoi qu'il en soit, il y a en toutes ces proclamations de gloire sinistre bien plus que le pauvre ivrogne famélique n'eût jamais pu le prévoir et qui sait si, étrange aberration, ce misérable poète de l'orgueil eût cru payer trop cher, de tous ses malheurs et de toute sa folie, cet équivoque hommage d'une humanité qu'il méprisait à son intense génie d'artiste fou ?

1. *Névrosés*, Paris, 1898, p. 263.

CHAPITRE XIX

POE COSMOGONISTE

« Ceux qui rêvent en plein jour sont au courant de bien des choses qui échappent à ceux qui ne rêvent que la nuit. En leurs grises visions, ils jouissent d'aperçus sur l'éternité et vibrent, en s'éveillant, à l'idée qu'ils ont été sur le bord du grand secret. »

Éléonore.

La curiosité, qu'on a si justement appelée un appétit de l'âme, caractérise la vie mentale de Poe. De sa naissance à sa mort, il fut en proie à la torturante soif de savoir : il voulut avec une âpreté douloureuse tout connaître, tout comprendre, tout démontrer. Rien ne l'arrête ni le sens des difficultés ni l'appréhension de l'impossible ni les disproportions de l'effort : il n'est pas, avons-nous vu, de question si vaste ou si futile, pas de problème si complexe ou si abstrus qui n'exerce sur son âme inquiète un attrait fascinant ; il n'a de répit, il n'a de repos qu'il n'ait trouvé quelque réponse, ou quelque solution capable de le satisfaire. A cette clairvoyante intelligence qu'obsèdent les ténèbres du mystère, il faut à tout prix des lueurs qui, soit d'en haut, soit d'en bas, viennent illuminer jusqu'à l'éblouissement la vérité toute nue. Il n'est peut-être pas en l'humanité de passion à la fois plus utile et plus noble que celle qui, l'arrachant à sa torpeur native, la mène par tous les progrès de la science à la lente conquête de l'univers matériel et spirituel. Il n'en est peut-être pas non plus dont les excès soient plus funestes à l'individu qui s'y abandonne isolément : s'il cède, s'il veut à lui seul tout déchiffrer en la vaste énigme du monde, s'il veut par lui-même tout explorer sur les

obscurs confins de l'âme humaine, il se voue fatalement au malheur comme à l'erreur; il se condamne à périr, victime dédaignée d'une folie qui égare, épuise et dévore. Poe en est un exemple : aussi fièvreusement impatient qu'intrépidement orgueilleux, il était dès sa naissance, par la précocité même de ses témérités intellectuelles, prédestiné à finir en dupe méconnue d'une morbide curiosité insatiable.

Nous l'avons vu, dès l'école, étonnant maîtres et camarades par son entêtement à poursuivre l'impossible solution des grands problèmes. Ses premières poésies nous le montrent, dès la prime adolescence, en proie aux perfides illusions de l'extase ; il se croit à tout instant sur les bords du grand secret, en compagnie spirituelle avec ces anges, en communion intime avec Dieu ; il a foi en l'intervention céleste ; il se sent marqué par le sceau divin pour les révélations surnaturelles, et les plus lyriques élans de sa Muse ne sont qu'impatients essors sur les ailes de la Musique vers l'empyrée, vers les idéales régions éthérées, à jamais inaccessibles au commun des mortels. Quand la grâce lui manque, quand les brutalités ou les platitudes de l'existence tuent en lui l'ineffable émotion, la même curiosité anxieuse n'en survit pas moins : seulement, au lieu de s'élever vers les grandes questions qui dominent le monde, elle se rabat sur les menues problèmes d'ici-bas et, à défaut de la divine intuition, se fait de la logique humaine son humble servante. C'est tantôt un jouet compliqué, comme l'automate joueur d'échecs, qui excite les facultés analytiques de sa dialectique minutieuse[1]; c'est tantôt une découverte récente, comme l'impression anastatique, qui ouvre à son imagination ingénieuse une perspective infinie d'applications industrielles et économiques[2]. La cryptographie tente à plusieurs reprises[3] sa patiente et tenace sagacité par la provocante énigme de ses combinaisons compliquées : car l'ingéniosité humaine, ose-t-il dire

1. *Maelzel's Chess-player*, avril 1836 ; Works, IX, 141.

2. *Anastatic printing* ; IX, 279.

3. *Philadelphia Weekly Messenger*, janvier 1840 ; *Graham's Magazine*, juillet 1841 ; *the Gold Bug*, III.

après Bacon, ne saurait composer de chiffre que l'ingéniosité humaine ne puisse déchiffrer[1] ; et il rélève la dignité de ces jeux d'esprits, apparemment aussi stériles qu'énervants, en montrant un Champollion guidant l'humanité vers les trésors de sciences enfouis dans les tombes hiéroglyphiques de l'Égypte[2]. Le mystère non moins impénétrable des caractères individuels le hante aussi, et il est si convaincu qu'on peut, comme il le fait, l'éclaircir par la graphologie[3] et la phrénologie qu'il en veut, même à des hommes qu'il estime, de leur dédaigneuse ironie pour ces sciences nouvelles[4]. Nous savons enfin que de tous ces contes fameux il en est peu qui ne prétendent, par la logique ou par l'intuition, par les sciences occultes ou par quelque pénétrante introspection, franchir quelque frontière réputée infranchissable des *terræ incognitæ* de l'empire humain. Comment, dès lors, s'étonner qu'aux inlassables investigations d'une âme si perpétuellement inassouvie ait pu échapper la question suprême de toute science, le grand point d'interrogation que se posera éternellement l'humanité, le problème métaphysique de la création ?

La cosmogonie est, en effet, l'une des plus attirantes des demi-sciences. Tout en prétendant s'appuyer sur de solides bases scientifiques, elle ne cesse d'entraîner l'esprit humain, par le miroitement de ses ambitieuses promesses, vers ces infinis de l'espace et du temps où il n'est plus rien de stable ni de sûr ; elle le tient en suspens, entre terre et cieux, tour à tour fasciné, alarmé et ébloui par le mirage de ces palais métaphysiques qui surgissent, brillent et croulent au moindre souffle scientifique. En dépit de toutes leurs doctes prétentions, les temps modernes n'ont encore pu faire de toute cosmogonie qu'une mythologie abstraite qui, remplaçant les légendes par des hypothèses et les dieux par des forces, fait succéder aux naïves péripéties des romans antropomorphiques les minutieuses combinaisons des

1. *Crytography*, IX, 262.
2. *Eureka*, IX, 17.
3. IX, 183.
4. *Walsh's Dialectics*, VI, 122.

mécaniques célestes. Il est naturel qu'aussi ingénieux que curieux Poe ait voulu lui aussi se livrer au jeu passionnant de ces constructions aériennes. Dès 1835, *Hans Pfaall*[1] nous le montre le regard levé vers la grande énigme des cieux. En 1837, *la Conversation d'Eiros et de Charmion*[2] nous le montre aux prises avec le problème connexe de la fin du monde. En 1841, s'irritant du scepticisme de Macaulay à l'égard de ces « augustes sujets », il déclare :

« Qu'aujourd'hui nous ne connaissions de la nature de Dieu, de ses desseins et, partant, de l'homme lui-même, rien de plus qu'il y a seulement une douzaine d'années, c'est là une affirmation honteusement absurde ; il n'est pas d'astronome qui ne puisse l'assurer à M. Macaulay. Or, à notre avis, le *seul* argument irréfutable en faveur de l'immortalité de l'âme, ou plutôt la seule preuve concluante de la dissolution et du rajeunissement alternés de l'homme *ad infinitum* se trouve en des analogies déduites de la récente théorie de la cosmogonie nébulaire.[3] »

En 1844, Poe envoie à Lowell une véritable profession de foi philosophique qui montre, en dépit de ses préocupations matérielles, la persistance de ses méditations abstraites :

« Je ne crois pas à la « spiritualité », dit-il, je pense que ce n'est là qu'un mot. Personne n'a pu se faire une conception de l'esprit. Nous ne pouvons imaginer ce qui n'est pas. Nous nous trompons nous-même par l'idée d'une matière infiniment raréfiée. La matière échappe aux sens par degrés : une pierre, un métal, un liquide, l'atmosphère, un gaz, l'éther transmetteur de la lumière. Par delà il y a d'autres modifications plus raréfiées. Mais nous attachons à toutes la notion d'une constitution de parties, d'une composition atomique. Ce n'est que pour cette raison que nous croyons l'esprit différent : car l'esprit, nous disons-nous, n'est point fait de parties et n'est *donc* point de la matière. Mais il est clair que si nous procédons suffisamment loin en nos idées, nous en arriverons à un point où les parties fusionnent; car, bien que les atomes soient infinis, l'infinité de la petitesse dans les espaces intermédiaires est une absurdité. — La matière non atomique, qui pénètre et anime toutes choses, c'est Dieu. Son activité, c'est la pensée de Dieu qui crée. L'homme et les autres

1. Works, II, 133.
2. Works, I, 228.
3. Works, VII, 126.

êtres pensants sont des individualisations de la matière non atomique. L'homme existe en tant que « personne », parce qu'il est revêtu de matière (de matière atomique) qui l'individualise. Ainsi revêtu, sa vie est rudimentaire. Ce que nous appelons la mort n'est que la transformation pénible. Les étoiles sont les habitations d'êtres rudimentaires. N'était la nécessité de la vie rudimentaire, il n'y aurait pas eu de mondes. A la mort, le ver devient le papillon encore matériel, mais d'une matière que ne reconnaissent pas nos organes, peut-être reconnue à l'occasion par l'extatique (sleep-waker) directement, sans organes, par une intervention mesmérique. C'est ainsi qu'un extatique peut voir des fantômes. Dépouillé de son enveloppe rudimentaire, l'être habite l'espace (ce que nous supposons être l'univers immatériel) passant partout, imprimant à toutes choses son action par la seule volonté, au courant de tous les secrets sauf celui de la nature de la volonté divine, le mouvement ou l'activité de la matière non atomique.[1] »

En dépit de l'incohérence qui caractérise cette curieuse élucubration métaphysique où se confondent si étrangement esprit et matière, atome et parties, on y démêle, pourtant, le germe informe de ce panthéisme matérialiste qui devait brusquement se développer en le vaste système d'*Eureka*.

C'est en 1847 que cette théorie prit soudain sa forme définitive. En voici l'analyse. — Au commencement, Dieu créa une particule sans particularité, sans forme, sans vide, absolument unique : cette particule fut le germe de toutes choses. Elle s'irradia dans l'espace en une onde d'atomes de formes diverses inégalement répartis ; puis une autre onde suivit, dont les atomes sont venus, sous une moindre poussée, se déposer à l'intérieur de la première, puis d'autres ondes moins fortes, et d'autres encore, jusqu'à ce que le vaste espace sphérique se fût plus ou moins rempli de la multitude des atomes. Proportionné à la fois au nombre des atomes, aux surfaces des sphères, et, partant, au carré des distances entre ces surfaces et le centre, la force diffusive n'a cessé de décroître. Dès qu'elle s'est trouvée épuisée, une force attractive qui en est la réaction naturelle et, comme telle, inver-

1. Poe à Lowell, 2 juillet 1844 ; Woodberry 210, 211. Tout préoccupé de ces idées, Poe faisait justement paraître en août 1844 dans le *Columbian Magazine* sa *Révélation mesmérique* qui n'est que l'exposé *in articulo mortis* par un *sleep-waker* de toutes ses idées métaphysiques.

sement proportionnée au carré des mêmes distances, s'est à son tour développée, entraînant la foule des atomes vers leur centre commun. C'est alors que pour empêcher le retour immédiat des atomes à l'unité primitive, s'est manifestée une troisième force, la force répulsive qui, les agglomérant en masse, a lentement formé les corps sidéraux avec l'infinie diversité de leurs corps hétérogènes. Cette force répulsive, sorte d'éther immatériel, que Poe appelle, faute d'un autre nom, électricité se révèle dans la chaleur, dans la lumière, dans le magnétisme, et jusque dans la vitalité et dans la mentalité [1] ; c'est l'élément spirituel des choses, de nature divine et, comme tel, réfractaire à toute analyse humaine ; c'est le souffle même de Dieu animant tous les êtres de ce monde en autant d'individualisations plus ou moins conscientes de la divinité. Notre univers où se succèdent actuellement tous ces phénomènes est en pleine phase de réaction, c'est-à-dire de condensation et, partant, d'évolution : car, tandis que la force d'attraction le condense lentement, la force de répulsion le façonne en combinaisons de plus en plus compliquées. Mais, lorsqu'à la longue se trouvera épuisé le jeu de ces combinaisons, lorsque seront accomplies les vues divines sur la création, la force d'attraction, conséquence inévitable de la diffusion primitive, ne pourra que s'accroître de tout ce que la force de répulsion, simple intervention temporaire de Dieu, aura perdu ; et il en résultera fatalement que les mondes créés viendront un à un se confondre en une conflagration centrale où la matière, qui n'est, en réalité, que la résultante des deux forces attractive et répulsive, sombrera au sein de la particule initiale en la confusion même de ses deux forces constituantes [2].

1. « Nous révélons, dit-il, notre ignorance de son auguste caractère par la vacillation même de cette phraséologie en laquelle nous nous efforçons de la comprendre » (p. 33). Cette force répulsive, électrique, vitale, mentale, est proportionnelle à la différence atomique et, partant, à l'hétérogénéité des corps (p. 34). Or, cette hétérogénéité est elle-même en raison directe de la condensation des astres, d'où Poe conclut la possibilité de quelque race surhumaine en l'évolution ultérieure de notre planète (p. 80, 81). Voir également p. 113.

2. « Ecartons les deux termes équivoques, gravité et électricité, dit-il adoptons les expressions plus définies, attraction et répulsion. Celle-là est le corps, celle-ci est l'âme ; l'une est le principe matériel, l'autre le principe spirituel de l'Univers. *Il n'existe pas d'autre principe.* Tous les phénomènes

C'en sera fait, dès lors, de notre univers présent. D'autres surviendront peut-être, comme d'autres ont peut-être précédé, comme d'autres coexistent peut-être dans les espaces infinis[1] : car chaque création n'est, en somme, que le résultat éphémère d'une diffusion et d'une résorption de l'Être divin. — Telle est la conception cosmogonique de Poe.

On devine quelle en est la base scientifique. Poe n'était pas un savant. Son éducation décousue ne lui avait donné pour tout bagage technique que les connaissances générales d'un cadet de West-Point. La vie d'adulte n'y avait guère ajouté que des notions hétérogènes d'astronomie. Un article sur Richard Locke nous montre Poe dès 1834 dévorant avec avidité la récente édition américaine du *Traité sur l'Astronomie* de Sir John Herschel[2]. Il lit avec la même ardeur les œuvres vulgarisatrices du Dr Nichol qu'il compare, commente et discute[3]. Il s'éprend pour le *Cosmos* d'Alexandre de Humboldt d'une telle admiration qu'il dédie à l'au-

peuvent se ramener à l'un ou à l'autre ou aux deux combinés ». (p. 34). « La matière, ajoute-t-il ailleurs, n'est pas le but, mais le moyen de la création. Elle n'a été créée que pour servir les desseins de l'Ether » (p. 131). Cf. la *Révélation mesmérique*.

1. Il est remarquable que, concevant son monde, c'est-à-dire son « Univers d'Etoiles » comme limité sous forme de sphère (conception qu'il trouve naïvement prouvée par la limitation de notre champ visuel, v. p. 91), Poe est forcé d'en conclure l'existence d'autres créations qui occupent l' « Univers de l'Espace » ; si bien qu'il en arrive à accepter la fameuse formule de Pascal : « L'univers est une sphère infinie dont le centre est partout, la circonférence nulle part. » « Tandis, ajoute-t-il, que nous trouvons difficile d'imaginer une limite à l'espace, nous ne trouvons point difficile de nous représenter l'un quelconque de ces innombrables commencements. » (p. 25). « *Parce que*, ajoute-t-il encore, sur les confins de cet Univers d'Etoiles, nous sommes forcés de nous arrêter faute d'autres témoignages des sens, est-il juste de conclure qu'en fait il n'*est* pas de point matériel au delà de celui que nous pouvons ainsi atteindre ? Avons-nous ou n'avons-nous pas un droit analogue d'inférer que cet Univers visible, ce groupe de groupes, n'est que l'un d'*une série* d'autres groupes invisibles en leur distance » (p. 97). « Je me sens personnellement poussé à *m'imaginer*, — pour ne pas dire plus, — qu'il existe *réellement* une succession *illimitée* d'Univers plus ou moins semblables à celui dont nous avons connaissance, au seul dont nous aurons jamais connaissance, — du moins jusqu'au retour de notre propre Univers en l'Unité (p. 98). » Ajoutons que cette étrange conception d'Univers limités cadre naturellement chez Poe avec celles de la limitation de la force diffusive, de la naissance de la force contractive, et enfin de la nécessité d'une conflagration finale par attraction centrale.

2. *Literati*, VIII, 137.

3. *Eureka*, IX, 43, 84, 120.

teur son propre *Eureka*[1]. Il connaît, au moins, la partie cosmogonique des œuvres d'Auguste Comte[2]. Il a incontestablement médité les lois de Képler et de Newton[3]. Il emprunte plus ou moins directement à Boscovich qui la formula en 1758 et à Faraday qui la reprit en 1844, la théorie de la matière centre de forces[4]. Il s'est enfin assimilé, au point de la faire sienne, l'hypothèse nébulaire de Laplace. C'est cette hypothèse qui forme, à n'en point douter, le noyau même d'*Eureka*, l'œuvre de 1848 n'étant que la réalisation des promesses de 1841[5]. On connaît l'hypothèse de Laplace : une vaste nébuleuse aurait, par sa condensation compliquée de rotation, graduellement donné naissance à notre système solaire dont le soleil serait la masse centrale et chacune des planètes la sphérification d'un anneau détaché de la masse nébuleuse. Cette fameuse hypothèse, dont la simplicité de conception séduisait autant Poe que la complexité de ses applications, notre métaphysicien improvisé prétend, par ses seuls raisonnements mieux que par tous les calculs de Laplace, la fortifier, la perfectionner, l'amplifier à l'infini. Laplace l'avait prudemment réduite à notre seul monde solaire ; Poe l'étend hardiment à tout l'univers des étoiles[6]. Laplace avait supposé à l'origine l'état diffus des atomes ; Poe déclare expliquer par sa force de diffusion cet état même[7]. Laplace attribue le détachement successif des anneaux de la nébuleuse à la disproportion croissante des forces centrifuge et centripète ; Poe croit renforcer cette explication en y ajoutant l'encroûtement graduel des surfaces[8]. La grande lunette de Rosse récemment construite venait, en révélant dans les prétendues nébuleuse de simples agglomérations

1. *Eureka*, IX, 3, 7.

2. *Eureka*, IX, 81, 84, note.

3. La plus grande partie d'*Eureka* et de ses *Addenda* en est le commentaire.

4. Woodberry, d'après Prof. Stringham, de California University ; IX, notes, 311.

5. Voir supra p. 341.

6. IX, 66.

7. IX, 66.

8. IX, 78.

d'étoiles lointaines, de porter un coup fatal aux hardies spéculations de Laplace ; Poe, nullement ébranlé, affirme avec plus d'intrépidité que jamais que c'est, au contraire, la présence au ciel d'une seule vraie nébuleuse qui serait la réfutation péremptoire de tout son système : car il ne saurait y avoir maintenant, en pleine période condensatrice, au milieu de notre univers tout organisé, des masses de matière amorphe capables de survivre à la période diffusive de la création[1]. Ce n'est pas tout : non content de consolider l'œuvre de Laplace, Poe prétend donner à la loi de gravitation de Newton son principe, son insaisissable principe que les efforts combinés des plus grands philosophes et des plus grands savants n'ont encore jamais pu atteindre, et ce principe, c'est tout bonnement sa force attractive, c'est la loi de condensation[2]. Aussi modifie-t-il la simple formule de Newton : *Les corps s'attirent en raison directe de leurs masses et en raison inverse du carré des distances*, en cette autre mieux adaptée à son propre système : *Chaque atome de chaque corps attire chaque autre atome de son corps et de tout autre corps avec une force qui varie en raison inverse du carré des distances;* à quoi il ajoute cette conclusion qui ruine toutes les conséquences de la conception newtonienne : *Le résultat général étant une tendance de tous les atomes avec une force égale vers un centre commun*[3]. Par l'attraction des masses, la loi de Newton concourt, en effet, à l'équilibre stable d'un univers infini, tandis que, dans l'univers limité de Poe, l'attraction des atomes vers un centre commun ne peut qu'aboutir à une conflagration finale[4]. On voit que, pour s'être égaré en métaphysique, notre conteur sensationnel n'en restait pas moins fidèle aux dénouements tragiques. Quant à la mystérieuse force répulsive que Poe se déclare lui-même incapable de décrire, on devine qu'elle procède à la fois des vagues théories courantes, d'autant plus informes qu'elles étaient plus contradictoires, sur

1. IX, 85, 86, 87.
2. IX, 35.
3. IX, 38, 42.
4. IX, 63, 56.

l'impénétrabilité de la matière, sur l'électricité des corps, sur le magnétisme animal : l'auguste caractère divin qu'il lui prête n'est peut-être, au fond, qu'une prudente réserve de logicien aux abois. Quoi qu'il en soit, il faut avouer qu'en tous ces emprunts plus ou moins scientifiques, Poe ne joua pas de chance : l'hypothèse nébulaire est aujourd'hui, au moins sous cette forme, à peu près complètement abandonnée ; la théorie de la matière centre de forces reste au nombre des hypothèses métaphysiques ; la physique a découvert en l'électricité un autre principe que celui de répulsion ; il ne subsiste donc de tout ce curieux amalgame pseudo-scientifique que la loi de gravitation, et Poe a encore eu le malheur de la fausser en se l'adaptant. Bref, l'apport scientifique du pauvre chercheur dévoyé se réduit à néant[1].

Mais une métaphysique, et toute cosmogonie l'est, avons-nous dit, plus ou moins, n'est pas, après tout, une science, puisqu'elle ne commence que là même où la science finit. C'est quand l'esprit humain ne peut plus ni constater ni prouver qu'il invente, préférant un simulacre de connaissance à l'absence de tout savoir. L'édifice aérien ainsi construit peut encore, à défaut de fondement solide, posséder une certaine cohésion qui plaît assez à l'œil pour faire illusion. Poe était justement pour la cohésion logique[2] ; il ne cesse de vanter la cohésion de son système où tout, à son gré, se lie et s'adapte merveilleusement[3] ; c'est même lorsqu'entre deux arguments apparemment irréconciliables, se dessine quelque grave fissure qu'il en appelle le plus ingénûment à la solidité de l'ensemble[4]. Voyons donc un peu ce que vaut cette logique. Il n'est pas douteux que Poe possède de réelles qualités de dialecticien. Maint passage de cette œuvre, comme de bien d'autres, en est la preuve. Son humoristique condamnation des méthodes déduc-

1. Ajoutons encore que, pour les détails techniques, Poe se trompe en d'importants calculs sur les densités des planètes, en particulier, de Jupiter et sur les conditions de la rotation de ces planètes. (*Addenda*, IX, 295, 299.)

2. « Une parfaite consistance, ne cesse-t-il de répéter, ne peut être qu'une absolue vérité. » (16, 125).

3. IX, 114, 115.

4. IX, 115.

tive et inductive montre avec quelle aisance il savait manier les idées les plus abstraites[1] : il y rappelle tour à tour Swift et Carlyle. Sa définition de l'infini, sa démonstration de l'égale impossibilité de concevoir l'espace soit fini, soit infini, comme d'affirmer ou de nier l'existence d'une cause première, sont d'une dialectique subtile digne des meilleurs sophistes grecs[2]. Sa démolition des prétendus axiomes[3], sa restauration imprévue de l'hypothèse nébulaire[4], sa subtilisation finale de la matière dans la confusion des deux forces constituantes[5] sont d'une prestigieuse adresse qui révèle les inépuisables ressources d'un esprit à la fois alerte et tenace. Il y a donc en cette souple logique obstinée un fort beau don intellectuel qu'une plus sûre méthode, fortifiée et enrichie par de prudentes observations, aurait pu faire servir à quelques progrès scientifiques ; mais, faute d'éducation régulière et d'acquisitions

1. IX, 8, 18.

2. « Le mot « Infini », comme celui de « Dieu », d' « Esprit » et quelques autres expressions dont les équivalents existent dans toutes les langues, n'est nullement l'expression d'une idée, mais d'un effort vers une idée. Il représente une tentative possible vers une conception impossible. L'homme avait besoin d'un terme pour marquer la *direction* de cet effort, — le nuage derrière lequel se trouve, à jamais invisible, l'*objet* de cet effort. Un mot enfin était requis, au moyen duquel un être humain pût se mettre rapidement en rapport avec un autre être humain au sujet d'une certaine *tendance* de l'intelligence humaine. De cette exigence est résulté le mot « Infini » qui ne fait ainsi que représenter la *pensée d'une pensée*. » (p. 20) « Il m'est permis, en tant qu'individu, de dire que je *ne puis pas* concevoir l'Infini, et je suis convaincu qu'aucun être humain ne le peut. Un esprit, qui n'a pas une entière conscience de lui-même, qui n'est pas habitué à faire une analyse intérieure de ses propres opérations, se leurra souvent, il est vrai, en supposant qu'il a *réellement* conçu l'idée dont nous parlons. En nos efforts pour la concevoir, nous procédons pas à pas, nous imaginons toujours un point au delà d'un autre point : et tant que nous *continuons*, on peut, en réalité, dire que nous tendons vers la formation de l'idée en question ; alors que la force de l'impression que nous parvenons ou que nous sommes parvenus à créer est en raison de la période de temps durant laquelle nous maintenons cet effort intellectuel. Mais c'est par le fait d'interrompre l'effort, — de compléter (à ce qu'il nous semble) l'idée, — de mettre (croyons-nous) un trait final à la conception, — que nous renversons soudain tout l'édifice de notre imagination en nous arrêtant à quelque point ultime et, partant, défini. Ce fait nous échappe, toutefois, par suite de la coïncidence absolue dans le temps entre l'arrêt sur le point ultime et la cessation de notre pensée. En essayant, au contraire, de former la conception d'un espace *limité*, nous ne faisons que procéder en sens inverse pour arriver à la même impossibilité » (p. 23).

3. IX, 13, 15.

4. IX, 85, 87.

5. IX, 132.

personnelles, tout ce mécanisme rationnel fonctionne à vide, et la dialectique de Poe, condamnée à s'attacher aux formes plus qu'au fond, aux idées plus qu'aux faits, aux mots plus qu'aux choses, ne prend que trop souvent un air de sophistique captieuse. Or, ce n'est ni avec de dextres jongleries de presdigitateur, ni avec de prestes ripostes d'improvisateur qu'on vient à bout des énormes difficultés, auxquelles Poe s'acharne. Bien au contraire, plus l'œuvre est grande, plus l'insuffisance éclate : c'est le cas de Poe cosmogoniste.

Le premier mérite d'une bonne métaphysique, c'est l'absence aussi complète que possible de tout postulat : l'art suprême consiste à faire pivoter l'œuvre entière sur un seul axiome, comme l'univers sur un axe. Poe prétend à cet art : il affirme que tout son système n'a besoin que d'un seul principe ; et ce principe, c'est l'absolue simplicité de la matière première. Il serait merveilleux que pareille simplicité impliquât la complexité entière des choses. Telle est cependant l'affirmation de Poe, d'autant plus obstinée sans doute qu'elle est en son cas plus inacceptable. « Dans l'Unité Originelle de la première Chose, déclare-t-il dès sa première page, se trouve la Cause Seconde de Toutes Choses avec le Germe de l'Inévitable Anéantissement[1]. » Et il s'en va répétant : « La supposition d'Unité absolue dans la Particule primitive implique celle de l'infinie divisibilité[2]. » Il faut avouer que, pour un démolisseur d'axiomes, ce sont là de bien audacieux aphorismes. Si encore ils suffisaient ? Mais il lui faut, dès le début, de nouvelles concessions. Comment, une fois créée, sa particule va-t-elle sortir de son unité primitive ? Mystère qui ne s'explique que par une intervention divine. Lorsqu'à la force diffusive succède la force attractive, une nouvelle intervention est encore nécessaire, avons-nous vu, pour empêcher, sous forme de force répulsive, le retour immédiat des atomes en leur centre d'attraction, c'est-à-dire l'avortement subit de la création. Pour expliquer l'épuisement de cette force répulsive comme celui de la

1. IX, 5.
2. IX, 27, 28.

force diffusive, il n'y a encore que la volonté divine puisque ces deux forces sont également d'origine surnaturelle. Voilà, il faut l'avouer, bien plus de recours au *deus ex machina* qu'il n'en est nécessaire pour ruiner le fameux principe de simplicité. Il est vrai qu'après de si indiscrets appels à sa complaisante divinité, Poe finit par y mettre plus de réserve : pour rendre compte de l'agglomération des atomes, il ne demande qu'*une certaine* différence de forme et qu'*une certaine* inégalité de répartition, comme si cette limitation tout arbitraire n'impliquait pas un autre appel, naïvement dissimulé, à la volonté divine[1]. Bref, il faut à toute cette défectueuse mécanique céleste la vigilante sollicitude d'une Providence toujours penchée sur des rouages rebelles : la machine de Poe a beau grincer, elle ne va pas toute seule.

Une autre erreur logique de Poe, la plus grave peut-être, c'est de méprendre constamment la cause finale pour la cause efficiente. Alors qu'on cherche le comment, il répond étourdiment par le pourquoi. De la nécessité logique d'une unité primitive, il conclut à l'existence positive de sa particule[2] ; hésitez-vous, il se récrie et vous met au défi de trouver mieux. C'est encore de la nécessité logique d'une hétérogénéité ultérieure qu'il conclut la différenciation des atomes dès la période diffusive[3]. C'est de même l'impérieuse nécessité d'empêcher l'avortement de sa création qui fait surgir à point sa force répulsive[4], tandis que la nécessité d'une conflagration finale l'oblige à mettre un terme non moins propice à la durée de cette force[5]. En somme, c'est de la constatation même des difficultés du problème que Poe prétend tirer la confirmation de ses propres solutions. Il faut avouer que de tous les cercles vicieux il n'en est guère de plus fâcheux : cela seul pourrait dispenser de chercher toute autre erreur dialectique. Remarquons, pourtant, que, dans le prestigieux esca-

1. IX, 29, 30.
2. IX, 27.
3. IX, 29.
4. IX, 31, 32, 50, 58, 63, 64.
5. IX, 27, 31, 32.

motage de la matière par la seule suppression des deux forces attractive et répulsive, il n'est plus parlé des atomes qui sont pourtant, de l'aveu de Poe, antérieurs à l'une et à l'autre de ces forces ; qu'ont-ils bien pu devenir ? Poe les aurait-il oubliés ? ou créés par méprise ? Curieuse énigme ! Quant aux contradictions, elles abondent ; une seule suffit : après avoir refusé à l'évidence des axiomes toute valeur logique, Poe ne cesse, avons-nous dit, d'avoir recours à cette même évidence, pour ses principes ultimes, par exemple, comme pour ses lois géométriques[1]. Bref, en dépit de tout son pédantesque appareil, comme en dépit de toutes ses adroites manœuvres stratégiques, la logique de Poe n'est pas plus efficace que sa science ; elle aussi est plus spécieuse que sérieuse ; et le vaste mouvement qu'elle prétend soutenir n'est, en somme, si l'on y regarde d'un peu près, qu'un frêle château de cartes qui s'écroule au premier souffle.

Bien que dans le feu de la discussion, Poe affecte parfois de prendre sa logique fort au sérieux, il n'en était, en réalité, qu'à moitié dupe, et la preuve, c'est qu'il proclame, à tout propos et hors de propos, la vanité de toute logique.

« Laissez-moi, dit-il dès le début de son œuvre, proclamer aussi nettement que possible non pas le théorème que je prétends démontrer, — car, en dépit de toutes les affirmations des mathématiciens, il n'est absolument rien, en ce monde du moins, qu'on puisse appeler démonstration, — mais l'idée maîtresse que je ne cesserai, d'un bout à l'autre de ce volume, de m'efforcer de suggérer[2]. »

Et les dix premières pages d'*Eureka* s'emploient ingénument à confondre tous les logiciens du monde, déductifs ou inductifs, aristotéliens ou baconiens, qu'ils s'appellent Kant ou Mill. Notre philosophe retrouve même en cette bonne occasion toute sa verve d'humoriste drolatique. Un curieux message vient justement de lui arriver de la fameuse *Mare Tenebrarum :* c'est un philosophe de l'an 2 848 qui lui annonce qu'on en est enfin revenu des vieilles méthodes ; on a désormais découvert autre chose que la lente

1. IX, 41, 46, 125.
2. IX, 5.

voie majestueuse d'Ariès, surnommé Tottle, et que l'étroite route tortueuse de Hog[1] ; on sait maintenant, au lieu de se perpétuellement traîner de prémisse en conclusion ou de fait en fait, procéder par bonds rapides vers l'infini.

« Non, mon cher ami, dit ce précieux correspondant de l'avenir, on ne peut maintenir que c'est en adoptant exclusivement cette allure rampante que les hommes en arriveraient au maximum de vérité, même après une longue série de siècles : car la répression de l'imagination était un mal que ne compenserait pas même la certitude *absolue* due à ces procédés d'escargot. Cette certitude était, du reste, loin d'être absolue. L'erreur de nos ancêtres était tout à fait analogue à celle de ce faux sage qui s'imagine voir d'autant plus nettement un objet qu'il le tient plus près de ses yeux. Ils s'aveuglaient avec cette impalpable poussière de *détails* aux effets sternutatoires.... » Leur lamentable erreur... « c'était cette tendance à n'accorder de valeur et d'estime qu'à des gens qui voient sans comprendre, à tout un menu fretin de minuscules savants, à des fouilleurs et colporteurs de menus *faits*... de faits qu'ils débitaient tous au même prix sur la grande route et dont toute la valeur venait, croyait-on, du seul *fait*, que c'étaient des *faits*, qu'ils fussent ou non applicables au développement des seuls faits légitimes, de ces faits ultimes qu'on appelle Loi[2]... »

« Quiconque se permettait de *déranger* leurs faits dans le but de les mettre en ordre et de les utiliser, se voyait traité par les disciples de Hog sans la moindre pitié. Toute tentative de généralisation soulevait aussitôt les cris de : « théorie, théorique, théoricien ; » bref, toute *pensée* passait pour un impardonnable affront personnel. Cultivant les sciences naturelles à l'exclusion de la métaphysique, des mathématiques et de la logique, beaucoup de ces philosophes dégénérés de Bacon, avec leur unique idée, leur unique point de vue, leur infirmité d'allures se trouvaient plus misérables en leur impuissance et en leur ignorance en face de toutes les matières accessibles à la connaissance que le dernier rustre qui prouve qu'il sait, du moins, quelque chose en admettant qu'il ne sait absolument rien.[3] »

Mais par quoi donc remplacer ces vieux systèmes démodés ? Que peut-on bien mettre à la place de l'induction et de la déduction ? Poe ou plutôt un philosophe du XIXe siècle va vous le dire :

1. Inutile de remarquer que Poe joue sur les mots aries, bélier, en grec (Aries-tottle = Aristote) et Hog, pourceau, en anglais, (Bacon voulant dire lard).

2. IX, 11.

3. IX, 12.

« Est-ce parce que l'escargot ne perd jamais pied, qu'il faut rogner à l'aigle ses ailes[1] ? » Non, s'écrie fougueusement notre arrière-neveu ; « pour l'âme qui n'aime rien tant que de prendre son essor vers ces régions illimitées de l'intuition, vierges de tout sentier », il est autre chose que ces deux obscures impasses où Hogs et Rams prétendent parquer le troupeau asservi des hommes : il est

« Une route, la plus ample, la plus droite, la plus accessible de toutes, la grande voie de communication, la majestueuse avenue de la *Consistance*. N'est-il pas prodigieux que tous ces savants n'aient jamais pu déduire des œuvres de Dieu cette considération d'un intérêt vital, à savoir *qu'il ne peut y avoir en une cohérence parfaite que vérité absolue ?*

Combien nos progrès sont devenus manifestes, combien rapides depuis la récente proclamation de ce principe ! C'est grâce à lui qu'on a enlevé l'investigation aux taupes souterraines pour la confier comme un devoir, bien plutôt que comme une tâche, aux vrais, aux *seuls* vrais penseurs, aux hommes d'une culture générale, mais d'imagination ardente. Ceux-ci, nos Kepler, nos Laplace, se livrent à des spéculations et à des théories, puisque ce sont là les termes ; ne pouvez-vous pas vous imaginer les clameurs de mépris dont les accueilleraient nos ancêtres, s'il leur était donné de regarder par-dessus mon épaule pendant que j'écris ? Les Képler font, je le répète, spéculations et théories, et leurs théories n'ont besoin que d'être corrigées, réduites, clarifiées et débarrassées peu à peu de leurs impuretés hétérogènes pour apparaître enfin en leur *consistance* parfaite, consistance telle que les plus bornés sont bien forcés puisqu'elle *est* consistante, de la reconnaître comme l'incontestable *Vérité* absolue.[2] »

On le voit : Poe a beau user alternativement de l'induction et surtout de la déduction, il a beau déclarer ses conclusions « imposées à son esprit de toute nécessité, par une chaîne de raisonnements aussi rigoureusement logiques que ceux qui établissent une démonstration d'Euclide[3] » ; il n'a, au fond, en toute dialectique, même la sienne, qu'une confiance des plus bornées. Induction et

1. IX, 10.

2. IX, 16. Un an plus tard, avec plus de passion encore, Poe dans *Mellonta Tauta* s'emportait contre les méthodes inductives et déductives des savants et célébrait les gloires et les beautés de l'intuition et de la cohérence logique.

3. IX, 59.

déduction ne sont pour lui que des moyens humains et, partant, impuissants de s'approcher de la vérité, des moyens d'explication bien plutôt que d'investigation ; le seul moyen vraiment efficace, le moyen réellement révélateur, le moyen divin, c'est l'intuition, c'est « l'irrésistible », quoique « inexprimable[1] » intuition, c'est la mystérieuse intuition « faite de déductions et d'inductions si fugaces qu'elles échappent à notre conscience, esquivent notre raison, et défient nos moyens d'expression[2] ». La vérité n'est donc pas au bout de nos savants raisonnements ni au fond de nos minutieuses observations ; la vérité n'est pas le laborieux produit d'une lente et froide argumentation rationnelle ; la vérité ne se démontre pas, la vérité ne se prouve pas. Non, la vérité, c'est le fruit spontané d'une intime et intense suggestion personnelle ; la vérité-c'est l'expression intellectuelle d'un profond état affectif où triomphent d'invincibles tendances, d'impérissables instincts, vaguement appelés « analogie », « symétrie », « sens artistique », « sens poétique » ; la « vérité », c'est l'inéluctable croyance d'une foi qui croît bien moins en raison de la certitude logique qu'en raison de l'intensité émotionnelle ; la vérité, c'est la grâce mystique qu'on pressent, qu'on perçoit, qu'on éprouve comme on pressent, comme on perçoit, comme on éprouve le bonheur ; c'est l'intuition, sœur de l'extase[3].

1. IX, 26.

2. IX, 26.

3. Il est naturel qu'en cette intuition, qui est un fonctionnement plus ou moins inconscient de l'esprit, domine le sens esthétique de Poe. Il est pour lui une beauté logique, comme il est une beauté poétique, ou plutôt ces deux beautés n'en font qu'une : ainsi « la théorie nébulaire de Laplace est bien trop belle pour ne pas avoir la vérité comme essence, — et je suis ici, ajoute-t-il, très profondement sérieux en ce que je dis ». (74). La parfaite réciprocité d'adaptation entre les causes et les effets est à ses yeux l'idéal de la simplicité dans la complexité. Or, cette parfaite adaptation, il se réjouit de l'avoir, grâce à son flair intuitif, découverte dans le plan divin de l'Univers qui est pour lui comme une suprême intrigue de poème ou de roman (p. 114, 115). « L'instinct poétique de l'humanité, — son *instinct* du symétrique... l'âme, dit-il, non seulement de l'Homme, mais de tous les êtres créés, l'a dérivé, dès l'origine, de la base *géométrique* de la radiation Universelle (p. 115) ; » et il ajoute : « Le sens du symétrique est un instinct sur lequel on peut compter avec une confiance presque aveugle. Il est l'essence poétique de l'Univers, — *de l'Univers* qui, en la suprême perfection de sa symétrie, n'est que le plus sublime des poèmes. Or, symétrie et cohérence sont des termes synonymes ; Poésie et

C'est à cette intuition que Poe a recours, dès le début de son œuvre, pour le postulat fondamental de sa Particule, c'est à cette même intuition qu'il en appelle encore chaque fois que les ressources de sa logique déductive ou inductive se trouvent à court; son langage mérite ici d'être cité :

« Ainsi, dit-il, selon les écoles, je ne *prouve* rien. Soit, je ne veux que suggérer et *convaincre* par la suggestion. J'ai cette orgueilleuse confiance qu'il existe beaucoup d'esprits les plus profonds et les plus sagement perspicaces qui ne pourront *s'empêcher* d'être abondamment satisfaits par nos suggestions. Pour ces esprits, — comme pour le mien, — il n'est pas de démonstration mathématique qui puisse apporter la moindre *vraie preuve* additionnelle à la grande *Vérité* que j'ai avancée, *la vérité de l'Unité originelle, comme source et principe des Phénomènes Universels*. Pour moi, je ne suis pas plus sûr que je vois et que je parle, — je ne suis pas plus sûr que mon cœur bat et que mon âme vit; je ne suis pas plus sûr que le soleil se lèvera demain, — probabilité qui se cache encore dans l'Avenir ; je ne prétends pas en être pour la millième partie plus sûr que je ne le suis du *Fait*, que toutes choses et toutes pensées des choses, avec toute leur ineffable multiplicité de Relation, ont soudain tiré leur existence de l'Unité primordiale absolue[1]. »

Vérité ne font donc qu'un. Une chose est cohérente en raison de sa vérité, et vraie en raison de sa cohérence. Une parfaite cohérence ne peut être, je le répète, qu'une vérité absolue. Nous pouvons donc considérer comme admis que l'Homme ne peut ni longtemps ni beaucoup errer s'il consent à être guidé par son instinct poétique, que j'ai déclaré être son instinct de la vérité en tant qu'étant son instinct de la symétrie. Il doit cependant veiller à ce qu'en poursuivant trop distraitement la symétrie superficielle des formes et des mouvements il ne perde pas de vue la symétrie réellement essentielle des principes qui les détermine et les gouverne... La symétrie de *principe* voit la fin de toutes choses métaphysiquement impliquée dans la pensée d'un commencement ; elle cherche et trouve, en cette origine de toutes choses, le *rudiment* de cette fin; elle perçoit l'impiété qu'il y a à supposer cette fin comme pouvant être amenée moins simplement, moins directement, moins manifestement, moins artistiquement que par *la réaction de l'Acte créateur* » (p. 129). « S'il avait été démontré que la fin (du monde) pût provenir d'une cause aussi purement accessoire que l'éther, l'instinct qu'a l'homme de la Divine *puissance d'adaptation* serait révolté contre cette démonstration. Nous aurions été forcés de considérer l'Univers avec un sentiment de mécontentement analogue à celui que nous éprouvons en contemplant un ouvrage d'art humain inutilement compliqué. La création nous aurait affectés comme un *plan* imparfait dans un roman, où le dénouement est gauchement amené par l'interposition d'incidents externes et étrangers au sujet principal, au lieu de jaillir du fond même du thème, — du cœur de l'idée dominante, — au lieu de naître comme un résultat de la proposition primitive, comme partie et portion intégrante et inévitable de la conception fondamentale du livre » (p. 129).

1. IX, 42.

On voit ici, comme chez l'intuitif, la foi se développe presque en raison inverse de la certitude logique. « L'hypothèse, dit Ribot, ne lui semble pas seulement une approximation de la réalité, mais la réalité même. Moins il a de preuves, plus il croit. Cette attitude, si illégitime qu'elle soit pour le logicien, paraît naturelle au psychologue. L'esprit adhère énergiquement à l'hypothèse, parce que, étant sa création, elle s'harmonise pleinement avec ses dispositions intimes[1]. » Cette proposition ne saurait évidemment mieux se prouver que par le cas même de Poe.

Poe fait mieux, du reste, que nous parler de l'intuition : il nous la montre à l'œuvre, opérant en lui-même, la foi intuitive précédant l'argumentation rationnelle et la menant, la force inconsciente régente de la raison lucide.

« Le sentiment de mes pensées, dit-il, peut ici brièvement se résumer : — Je me dis — « L'Unité, telle que je l'ai expliquée est une vérité ; je le sens. La Diffusion est une vérité ; je le vois. L'Irradiation, qui peut seule concilier ces deux vérités, est une vérité qui en découle ; je le perçois. L'*égalité relative* de la diffusion d'abord déduite à priori, et puis confirmée par l'inspection des phénomènes, est aussi une vérité ; je l'admets pleinement. Jusqu'ici tout est clair autour de moi ; il n'y a pas de nuages derrière lesquels le secret, — le grand secret du *modus operandi* de la gravitation, — peut bien se cacher ; mais ce secret se trouve, à coup sûr, *quelque part par là ;* et pour peu qu'il *y eut* quelque nuage en vue, je serais porté à soupçonner ce nuage. » Et voilà qu'au moment même où je dis ceci, un nuage survient. Ce nuage, c'est l'impossibilité apparente de concilier ma vérité, l'irradiation, avec ma vérité, l'égalité relative de diffusion. Or, je me dis : « C'est derrière cette *apparente* impossibilité que doit se trouver ce que je désire. » Je ne dis pas « impossibilité *réelle* » ; car une foi invincible en mes vérités m'assure que ce n'est là, après tout, qu'une simple difficulté. Mais je poursuis, disant avec une inébranlable confiance que, *quand* cette *difficulté* sera résolue, nous trouverons, enveloppée dans les replis de cette solution, la clef du secret que nous cherchons. Bien plus, je *sens* que nous ne trouverons *qu'une seule* solution possible de cette difficulté ; et pour la raison que, s'il y en avait deux, l'une serait superflue, — serait vaine, — serait inutile, — ne serait pas la clef, — puisqu'il ne peut être besoin de double clef pour atteindre un secret quelconque de la nature[2]. »

1. *Essai sur l'Imagination créatrice*, Paris. 1900, p. 203.
2. IX, 49, 50.

Est-il rien de plus édifiant que ces confessions ? L'intuitif, on le voit, ne doute pas un instant : il n'y a pas en son âme aussi impatiente qu'intransigeante la moindre place pour l'hésitation. Des problèmes que, selon ses propres expressions[1], ni le grand esprit patient et profond de Newton, ni la sagacité plus souple et plus compréhensive de Laplace, ni l'imagination plus métaphysique de Leibnitz, ni les efforts répétés de tous les philosophes transcendentalistes n'ont pu résoudre, il prétend le plus aisément du monde en venir à bout, et lorsqu'il vous en apporte la plus puérile des solutions, c'est avec une charmante naïveté qu'il ajoute : « Qu'une si féconde solution ait pu si longtemps rester stérile n'en est pas moins un mystère que je trouve difficile d'expliquer[2]. » Bref, éminemment affranchi de toute entrave intérieure ou extérieure, ennemi de toute « servilité mentale[3] », de toute « lâcheté de pensée[4] », le penseur intuitif est d'autant plus libre qu'il a plus de confiance en ses facultés mystiques. L'impossibilité n'est pour lui qu'un mot, la difficulté qu'un stimulant; infaillible jusqu'en ses contradictions, sa conviction précède sa logique docile; la raison n'est pour lui qu'une esclave qui doit obéir.

De cette imperturbable foi en une puissance intuitive au don catégorique de prophétie, il n'y a qu'un pas : il suffit au révélateur de se porter du passé vers l'avenir, sans rien changer en son attitude inspirée. Ce pas, sous le coup de fouet de la critique, Poe l'a franchi.

« Dans la révolution des satellites d'Uranus, je sais bien, dit-il, qu'il y a quelque chose qui semble apparemment en désaccord avec les théories de Laplace; mais qu'une seule contradiction puisse ébranler une théorie qui résulte d'un million d'adaptations compliquées, c'est là une supposition bonne tout au plus pour des esprits fantasques. En prophétisant avec confiance que l'apparente anomalie en question se trouvera tôt ou tard l'une des plus fortes confir-

1. IX, 44.
2. IX, 124.
3. IX, 16.
4. IX, 76.

mations possibles de l'hypothèse générale, je ne prétends à aucun don spécial de divination[1]. »

N'allez pas vous moquer de cette façon cavalière de demander à l'avenir des preuves que refuse le présent; non, vous vous exposeriez à voir se dresser devant vous un pontife solennel, arrogant, intransigeant, qui, non content de vous traiter de « philosophe rampant[2] », de « sceptique par métier[3] », de « penseur minuscule[4] », voire de « simple fou[5] », laissera, du haut de sa morgue sacro-sainte, tomber sur votre pauvre tête humiliée ces dédaigneuses paroles :

« Parmi une engeance de philosophes qui s'enorgueillissent de la valeur positive de leurs faits, c'est une mode bien trop répandue que de se moquer de toute spéculation en la désignant du sobriquet si compréhensif de divination. Il s'agit de savoir qui devine. En devinant avec Platon, nous tirons parfois meilleur parti de notre temps qu'en écoutant une démonstration par Alcmion[6]. »

Il est bien évident, que l'auteur d'*Eureka* n'est pas un vulgaire Alcmion. Aussi, non content de démêler le chaos des faits accomplis, sait-il dévoiler la suite des faits à venir.

« Est-il impossible, dit-il avec une gradation de certitude remarquablement croissante, est-il impossible que les révolutions géologiques successives qui ont, au moins accompagné, sinon directement causé ces élévations successives du caractère de la vitalité, — est-il improbable que ces révolutions aient été elles-mêmes produites par les décharges planétaires successives du soleil, en d'autres termes par les variations successives de l'influence du soleil sur la terre ? Si cette idée est soutenable, on a quelque droit de supposer que la décharge d'une nouvelle planète, plus proche du soleil que Mercure, peut amener une nouvelle modification de la surface terrestre, — une modification d'où peut naître une race matériellement et spirituellement supérieure à l'Homme. Ces pensées s'imposent à moi avec toute la force de la vérité, mais je ne les émets ici qu'en tant que pures suggestions[7]. »

1. IX, 74.
2. IX, 36.
3. IX, 57.
4. IX, 59.
5. IX, 81.
6. IX, 101.
7. IX, 81.

Nous verrons bientôt que, non content de prédire, notre divinateur inspiré va jusqu'à décrire la fin du monde. Bien plus, dans ces « Addenda », il annonce délibérément, sous le titre de « prédiction », que

« Dès le commencement du siècle prochain seront enregistrées dans les *livres* », toutes ses prétendues découvertes astronomiques, et il ajoute candidement : « J'en ai dit assez, sans parler des autres planètes, pour vous donner un aperçu de mon hypothèse, ce qui était toute mon intention. Je n'avais pas l'intention de fournir aucune preuve de sa plausibilité, puisqu'en réalité je n'en ai réuni d'aucune sorte, si ce n'est qu'elle flotte sous une forme nébuleuse en mon cerveau [1]. »

On voit donc que, sans s'abandonner pleinement à la proclamation des oracles sybillins, l'intuition de Poe prend déjà des attitudes nettement prophétiques. Écoutez-le citer l'exemple de son grand devancier, du « divin » Kepler, dont il ne peut rappeler sans une sainte émotion les prophétiques paroles : « Qu'importe que mon œuvre soit lue maintenant ou par la postérité ? Il ne m'en coûte pas d'attendre un siècle pour trouver des lecteurs alors que Dieu a attendu pendant six mille ans un observateur. Je triomphe, j'ai dérobé le secret d'or des Égyptiens. Je veux m'abandonner à ma sainte furie [2] ».

Poe s'est donc abandonné à sa sainte furie : lui aussi a triomphé ; lui aussi a dérobé, ou du moins cru dérober, le secret d'or. D'aucuns même lui reprochent de ne s'être que trop livré au « feu sacré [3] » qui consume les victimes désignées ; ils auraient voulu qu'il écartât complètement d'une œuvre de froide raison toutes les troublantes émotions de la passion et de l'inspiration ; ils croient que sa dialectique aurait été d'autant plus forte qu'elle eût été plus calme et son système d'autant plus solide qu'il eût été plus strictement rationnel. Nous ne saurions être de cet avis : nous faisons trop peu cas de la seule logique de Poe, si mal servie

1. IX, 295.
2. IX, 18.
3. IX, 18.

par d'insuffisantes connaissances techniques, pour croire qu'une entreprise aussi disproportionnée ait jamais pu prendre quelque valeur scientifique ; nous croyons que tout l'intérêt d'une telle œuvre, forcément impuissante au point de vue rationnel, ne pouvait résider chez Poe que dans l'état d'esprit qu'elle révèle ; et ce sont, au contraire, les manifestations de cet état que nous trouvons trop rares, parce qu'elles sont trop entravées par des préoccupations étroitement intellectuelles. C'est à peine si, pris du vertige de l'espace, Poe ose s'abandonner à la fascination si entraînante des grands nombres astronomiques[1], s'il ose jongler de temps à autre avec les astres et leurs planètes au sein des vastes nébuleuses[2], s'il ose se livrer au capiteux étourdissement des rotations et des girations célestes[3]. C'est à peine s'il ose, dans le débordement de sa foi, communiquer un peu de sa propre vie humaine à la foule éparse des atomes, animés de leur « passion spirituelle pour l'unité[4] », mus par leur « appétit[5] », par leur

1. IX, 100, 112.

2. IX, 100, 112.

3. Poe dit dès le début qu'on ne saurait avoir une vue d'ensemble sur la création qu'en accomplissant une rapide évolution mentale analogue aux pirouettes que ferait sur son talon un touriste au sommet de l'Etna (p. 7). Ces pirouettes mentales, (*mental gyration on the heel.*, p. 7) Poe semble se complaire à les imprimer à son lecteur apparemment pour le seul plaisir de se sentir, en ces vastes mouvements giratoires, la tête tourner en même temps que l'univers entier. A peine a-t-il dit qu'il faut lutter contre « la monomanie qui nous pousse à vouloir saisir l'infini », qu'il ajoute : « Nous avons vu les lunes *tourner* autour des planètes ; les planètes autour des étoiles ; et l'instinct poétique de l'humanité... nous pousse à imaginer une extension illimitée de ce système de *cycles*. Fermant également nos yeux à la *dé*duction et à l'*in*duction, nous nous obstinons à concevoir une *révolution* de tous les astres qui composent la Galaxie autour de quelque globe gigantesque que nous prenons pour le pivot central du tout. Nous nous figurons naturellement chaque groupe, dans le grand groupe des groupes, comme pourvu et construit d'une matière analogue ; tandis que, pour qu'il ne manque rien à « l'analogie », nous persistons à concevoir ces groupes eux-mêmes comme *tournant* à leur tour autour de quelque sphère plus auguste, — et cette dernière elle-même, *avec* sa ceinture de groupes comme une simple unité d'une série encore plus magnifique d'agglomérations *tourbillonnant* autour d'un autre globe qui leur est central, — quelque globe encore plus ineffablement sublime, — quelque globe, disons mieux, d'une infinie sublimité infiniment multipliée par l'infini sublime » (p. 115).

4. IX, 31.

5. IX, 31, 56.

« désir de s'unir »[1], conscients de cette « évidente fraternité »[2] qui les met « en quête de leur parent perdu[3] ». C'est à peine enfin si le puissant descripteur de Maelstrom ose user des ressources de son intense imagination de visionnaire pour nous donner le spectacle de la conflagration finale des mondes.

« Quant à l'avenir encore plus effroyable, se contente-t-il de dire, une analogie rationnelle peut nous aider à en former l'hypothèse. L'équilibre entre les forces centripète et centrifuge de chaque système étant nécessairement détruit quand il arrive à se rapprocher jusqu'à un certain point du noyau du groupe auquel il appartient, il en doit résulter subitement une précipitation chaotique, ou du moins apparemment chaotique, des lunes sur les planètes, des planètes sur les soleils, et des soleils sur les noyaux, et le résultat général de cette précipitation doit être l'agglomération des myriades d'étoiles qui existent maintenant dans le firmament en un nombre presque infiniment moindre de sphères presque infiniment supérieures. En devenant immensément moins nombreux, les mondes de cette époque deviendront immensément plus gros que ceux de la nôtre. C'est alors qu'en d'incommensurables abîmes luiront d'inimaginables soleils ; et tout cela ne sera qu'une magnificence climatérique présageant la grande Fin. De cette Fin, la nouvelle genèse indiquée ne peut être qu'un très partiel ajournement. Tout en subissant leur travail de consolidation, les groupes eux-mêmes, avec une vitesse prodigieusement croissante, n'ont cessé de se précipiter vers leur centre commun, et voilà qu'avec une vélocité mille fois plus grande, proportionnée à leur grosseur matérielle et à leur passion spirituelle pour l'unité, les majestueux survivants de la tribu des Étoiles s'élancent enfin dans un commun embrassement[4]. »

On voit l'erreur de Poe : la timidité scientifique le paralyse ; il a voulu faire jusqu'en pleine chimère œuvre de savant et sa boiteuse logique entrave l'essor de son imagination ailée.

Heureusement qu'une fois affranchie de la tyrannie de ses hypothèses astronomiques, la pensée de Poe, enfin libre de tout frein, s'abandonne brusquement à l'emportement trop longtemps contenu de ses plus impérieuses tendances. Telles quelles, si

1. IX, 41, 53.
2. IX, 40.
3. IX, 41.
4. IX, 130.

imparfaites qu'elles soient, les dernières pages de cette œuvre manquée, sont si suggestives de l'état mental de Poe qu'elles méritent peut-être plus que tout le reste d'être intégralement citées. A peine a-t-il dit qu' « un nouvel univers fera explosion dans l'existence et s'abîmera à son tour dans le non-être à chaque pulsation du Cœur Divin » qu'il ajoute :

« Et maintenant, — ce Cœur Divin, — quel est-il ? *C'est le nôtre.*

Que l'irrévérence purement apparente de cette idée n'alarme pas nos âmes au point de perdre ce calme usage de notre conscience, cette profonde tranquillité d'introspection qui peut seule nous permettre de constater la présence de cette vérité, la plus sublime des vérités, et de la contempler à loisir face à face.

Les *phénomènes* sur lesquels nos conclusions doivent désormais s'appuyer ne sont que des ombres qui, pour être spirituelles, n'en sont pas moins parfaitement substantielles.

Nous errons, parmi les destinées de notre existence mondiale, enveloppés des vagues, quoique toujours présentes *Reminiscences* d'une Destinée plus vaste, perdue dans les temps passés, d'un caractère infiniment auguste.

Nous vivons une Jeunesse toute hantée de ces ombres, sans jamais les prendre pour des rêves. Nous *savons* que ce sont là des Réminescences. *Durant notre Jeunesse*, c'est là une distinction trop claire pour qu'elle puisse nous tromper un instant.

Tant que dure notre Jeunesse, le sentiment *que nous existons* est le plus naturel de tous les sentiments. Nous le comprenons *pleinement*. Qu'il fût un temps où nous n'ayons *point* existé, — ou qu'il ait pu se faire que nous n'ayons jamais existé du tout, — ce sont là, en vérité, des considérations qu'*en notre Jeunesse*, nous trouvons difficile de comprendre. Pourquoi n'existerions-nous *point ?* c'est *jusqu'à l'époque de notre Age Mûr*, de toutes les questions la plus rebelle à toute réponse. L'existence, — l'existence par soi, — l'existence depuis l'origine des temps et pour toute l'Éternité, — semble, jusqu'à l'époque de notre Virilité, une condition normale incontestable : — *elle semble ainsi, parce qu'elle est ainsi.*

Alors survient l'époque où la conventionnelle *Raison de ce Monde* (*World Reason*) nous éveille de la vérité de notre rêve. Le Doute, la Surprise et l'Impossibilité de comprendre arrivent au même moment. Ils vous disent : « Vous vivez, et il fut un temps où vous ne viviez point. Vous avez été créé. Une intelligence existe plus grande que la vôtre ; et ce n'est que par cette seule intelligence qu'il vous est donné de vivre. » Tout cela, nous nous efforçons de le comprendre sans le pouvoir, et *nous ne le pouvons pas*, parce que tout cela étant faux, est, de toute nécessité, incompréhensible.

Il ne vit pas d'être pensant qui, en quelque période lumineuse de sa vie de pensée, ne se soit senti perdu dans le ballottement futile des efforts qu'il fait pour comprendre ou croire qu'il existe quelque chose de *plus grand que sa propre âme*. L'impossibilité absolue pour toute âme de se sentir inférieur à toute autre ; l'intense sentiment accablant de mécontentement et de révolte que cause cette pensée et, d'autre part, les aspirations toujours prédominantes vers la perfection ne sont que les efforts de l'esprit, qui coïncident avec ceux de la matière, vers l'Unité originelle ; ce ne sont là, à mon avis du moins, qu'une sorte de preuve, bien supérieure à ce que l'Homme appelle démonstration, qu'*il n'y a pas* d'âme inférieure à une autre ; que rien n'est ni ne peut être supérieur à aucune âme ; que chaque âme est, en partie, son propre Dieu, — son propre créateur, — en un mot, que Dieu, — le Dieu matériel *et* spirituel, — existe *maintenant* uniquement dans la matière et dans l'Esprit diffus de l'Univers ; et que la résorption de cette Matière et de cet Esprit diffus ne seront que la reconstitution du Dieu *purement Spirituel* et Individuel.

C'est de ce point de vue, et de ce point de vue seul, que nous pouvons comprendre les énigmes de l'Injustice Divine, — de l'Inexorable Destin. De ce point de vue seul, l'existence du mal devient intelligible ; mais de ce point de vue elle devient plus encore, — elle devient supportable. Nos âmes ne se révoltent plus contre la *Douleur* que nous nous sommes nous-mêmes imposée pour l'accomplissement de nos propres desseins, dans le but, même futile, d'étendre notre propre *Joie*.

J'ai parlé des *Réminiscences* qui nous hantent en notre Jeunesse. Elles nous poursuivent quelquefois jusqu'en notre âge mûr, y prennent graduellement des formes de moins en moins indéfinies et de temps à autre nous y parlent à voix basse, disant :

« Il fut une époque dans la Nuit des Temps, où existait un Être encore existant, l'un d'un nombre absolument infini d'Êtres semblables qui peuplent les domaines absolument infinis de l'espace absolument infini. Il n'était pas et il n'est pas au pouvoir de cet Être, pas plus qu'il n'est au nôtre, d'étendre, par un réel accroisssement, la joie de Son Existence ; mais, de même qu'il *est* en votre pouvoir de répondre ou de concentrer vos plaisirs (la somme absolue du bonheur restant toujours la même), de même il appartient une faculté semblable à cet Être Divin, qui passe ainsi Son Éternité en de perpétuelles variations de sa Concentration à sa Diffusion presque Infinie. Ce que vous appelez l'Univers des Étoiles n'est que Sa présente existence expansive. Il sent maintenant Sa vie par une infinité de plaisirs imparfaits, les plaisirs imparfaits, entremêlés de douleur, de ces êtres inconcevablement nombreux que vous appelez Ses créatures, mais qui ne sont, en réalité, que d'infinies individualisations de Lui-même. Toutes ses créatures — *toutes*, — celles que vous appelez animées aussi

bien que celles auxquelles vous refusez la vie pour la seule raison que vous ne la voyez pas en actions, *toutes* ces créatures ont à un plus ou moins grand degré, une aptitude au plaisir et à la douleur; *mais la somme générale de leurs sensations est précisément cette quantité de Bonheur qui appartient de droit à l'Être Divin quand il est concentré en lui-même*. Ces créatures sont toutes, aussi plus ou moins, et d'une manière plus ou moins évidente, des Intelligences conscientes ; conscientes, d'abord, d'une identité propre ; conscientes, en outre, en de vagues aperçus indécis, d'une identité avec l'Être Divin dont nous parlons, — d'une identité avec Dieu. De ces deux sortes de conscience, imaginez-vous que la première aille décroissant et la dernière croissant, pendant la longue succession des âges qui doivent s'écouler avant que ces myriades d'Intelligences individuelles ne se confondent, — avant que les brillantes étoiles ne se confondent, — en Un. Pensez que le sentiment de l'Identité individuelle s'évanouira graduellement dans la conscience générale, que l'Homme, par exemple, cessant imperceptiblement de se sentir Homme, atteindra enfin cette époque d'auguste triomphe où il reconnaîtra en son existence celle de Jéhovah. En attendant, ayez présent à l'esprit que tout est Vie, — Vie, — la Vie dans la Vie, — la moindre dans la plus grande et tout dans l'*Esprit Divin*[1]. »

Nous y voilà : bien que le mot n'en soit pas une seule fois prononcé, — à dessein peut-être[2], — nous sommes en plein panthéisme; et ce panthéisme, si imprévu, si rudimentaire, si plein même de contradictions qu'il soit, est d'une genèse parfaitement logique, étant donnée sa nature morbide. Il n'a rien de factice ni d'accidentel; il ne dérive ni de Plotin ni de Spinoza ni de Hegel qu'en son orgueilleuse conviction il dédaigne s'il ne les ignore ; il ne découle ni de l'hypothèse de Laplace ni des lois de Newton, mais ne fait, au contraire, que s'en servir pour mieux se fonder dans les choses. Il ne vient pas du dehors; il vient du dedans. Il sort des entrailles mêmes de Poe; il est le produit fatal de son organisation mentale, l'épanouissement philosophique de son humeur contemplative, le fruit rationnel de l'extase. N'avons-nous point vu que la première et la plus forte de ses inspirations poétiques était cette ineffable émotion qui l'avait, dès l'enfance, plongé en une communion éperdument ravie avec l'esprit divin au

1. IX, 134, 138.

2. Voir (*Vie*, 252) comment un ami de Poe lui conseilla de supprimer toute profession de foi panthéiste.

sein du grand Tout? N'avons-nous point vu que, dès sa jeunesse, le premier effort de sa raison fut d'ériger en théorie esthétique ce rare et fragile idéal de Beauté extatique[1]? Voilà qu'en sa maturité le poète et le théoricien de l'extase s'en fait le philosophe : survivant aux contrariantes occupations et préoccupations de l'âge mûr, la morbide prédisposition, dégagée de toute la parure des sentiments poétiques et de tout le cortège des théories littéraires, aspire, sous l'influence amplifiante de la raison généralisatrice, à s'ériger en un vaste système métaphysique. Pour être moins fréquentes, nous dit Poe, les manifestations du mal n'en sont désormais que plus lucides. Les ombres apparemment spirituelles du mystérieux phénomène sont devenues parfaitement substantielles. Les claires réminiscences, les sûrs pressentiments, les infaillibles intuitions de l'auguste Destinée qui domine les pauvres petites vies humaines en arrivent à reconstituer la vraie et unique réalité de cette vague existence, immortelle et infinie, dont rien ne saurait plus distraire ni les mesquines douleurs, supportables puisqu'elles ne sont que les conséquences voulues de desseins antérieurs, ni les vulgaires erreurs, éphémères puisqu'elles ne proviennent que de l'extrême diffusion de l'Esprit Divin. Le lent affranchissement des âmes personnelles s'accomplit donc fatalement, puisqu'avec le retour des mondes à l'Unité primitive s'ac-

1. Sans encore rappeler tous les passages des contes concernant cet état extatique, contentons-nous de citer ces deux passages du *Chapitre des Suggestions* (VIII, 328, 331). « Il se présente dans la vie de chaque homme au moins une époque où l'esprit semble, pendant un court intervalle, abandonner le corps et, s'élevant assez au-dessus des affaires humaines pour en prendre une vue d'ensemble, faire de son humanité une estimation aussi précise qu'il lui est jamais possible de le faire. L'âme se sépare alors de sa propre individualité et se considère comme n'appartenant pas seulement à elle-même, mais comme portion de l'Etre universel. Toutes les bonnes résolutions importantes que nous prenons, — toutes les régénérations subites et profondes de caractère, surviennent en ces crises de la vie. C'est donc notre sentiment du moi qui nous abaisse et nous tient abaissés. » « Cette faculté (l'imagination) procure souvent à l'âme des aperçus sur les choses éternelles et surnaturelles, la mène au bord même des *grands secrets*. Il y a en vérité, des moments où elle perçoit les vagues parfums et entend les mélodies d'un monde plus heureux. Une partie des connaissances les plus profondes, — peut-être *toutes* les connaissances très profondes, — proviennent d'une imagination fortement stimulée. Les grands génies *devinent* bien. Les lois de Képler furent, de son aveu, devinées. »

centue la consciente concentration de l'Ame divine. Ultra-sensible, Poe sent déjà en lui-même l'auguste présence. Il sait, aux heures de paisible et profonde rétrospection, percevoir en son propre Cœur cette immense pulsation de Vie dont chaque dilatation et chaque contraction s'exprime en l'épanouissement et en l'anéantissement des mondes. Inférieure à nulle autre, son âme sait reconnaître en elle-même une parcelle momentanément matérialisée, une passagère individualisation de l'Ame divine. Poe se sent Dieu[1].

Non moins que la lente genèse de ses éléments, la brusque exécution d'*Eureka* est franchement pathologique. C'est l'âme encore toute endeuillée par la mort de sa chère Virginie, au sortir d'une fièvre cérébrale entrecoupée de dépressions profondes, alors qu'une intense suractivité mentale masquait le réel délabre-

1. A propos des *Maladies de la personnalité* (136, 137), M. Ribot a dit : « C'est peut-être ici le lieu de mentionner ce fait de *disparition de la personnalité* que les mystiques de toutes les époques et de tous les pays ont décrit d'après leur propre expérience, souvent en très beaux termes. Sans atteindre l'extase, les métaphysiciens panthéistes ont aussi parlé d'un état où l'esprit se pense « sous forme de l'éternité », s'apparaît comme en dehors du temps et de l'espace, libre de toute modalité contingente pour ne faire qu'un avec l'infini. Cette situation psychologique, bien que rare, ne peut être oubliée. Elle me paraît la confiscation absolue de l'activité mentale par une seule idée (positive pour les mystiques, négative pour les empiriques), mais qui, par son haut degré d'abstraction, son absence de détermination et de limites, contredit, exclut tout sentiment individuel. Qu'une seule sensation très vulgaire soit perçue et l'illusion disparaît. Cet état n'est ni au-dessus, ni au-dessous de la personnalité, mais au dehors et au delà. » Et M. Ribot cite à ce propos le beau passage d'Amiel : « Il me semble que je suis devenu une statue sur les bords du fleuve du temps, que j'assiste à quelque mystère d'où je vais sortir vieux ou sans âge. Je me sens anonyme, impersonnel, l'œil fixe comme un mort, l'esprit vague et universel comme le néant ou l'absolu ; je suis en suspens, je suis comme n'étant pas. Dans ces moments, il me semble que ma conscience se retire dans son éternité... elle s'aperçoit dans sa substance même, supérieure à toute forme contenant son passé, son présent et son avenir, vide qui renferme tout, milieu invisible et fécond, virtualité d'un monde qui se dégage de sa propre existence pour se ressaisir dans son intimité pure. En ces instants sublimes, l'âme est rentrée en soi ; retournée à l'indétermination, elle s'est réimpliquée au delà de sa propre vie, elle redevient embryon divin. Tout s'efface, se dissout, se détend, reprend l'état primitif, se replonge dans la fluidité originelle, sans figure, sans angles, sans dessin arrêté. Cet état est contemplation et non stupeur : il n'est ni douloureux, ni joyeux, ni triste, il est en dehors de tout sentiment spécial connu de toute pensée finie. Il est la conscience de l'être et la conscience de l'omnipossibilité latente au fond de cet être. C'est la sensation de l'infini spirituel. »

ment de son être physique, que Poe fit en moins de six mois[1] sortir du fond chaotique de ses pensées le hardi, quoique chancelant édifice d'*Eureka*. Mrs Clemm nous a décrit l'acharnement de son labeur intensif qui, stimulé par la marche et le café, ne connaissait plus ni repos ni distractions, ni les exigences de la nuit, ni celles du jour[2]. Qu'on se rappelle l'intense expression d'exaltation concentrée, — intense jusqu'à paraître, selon la délicatesse des témoins, ridicule ou douloureuse, — qui se dégageait de toute sa mince personne nerveusement tendue, de ses yeux étincelants en leur immuable contemplation, de sa voix vibrante en son intrépide monotonie[3]. Qu'on se rappelle le ton de solennelle fierté ou de méprisant orgueil sur lequel il s'adressait à ses auditeurs alarmés, proclamant « la *si* haute importance » de ses récentes découvertes, les déclarant immanquablement destinées à révolutionner le monde des sciences, affirmant qu'auprès d'elles celles de Newton et de Laplace n'étaient que de simples incidents,

1. Les derniers de l'année 1847. Virginie était morte le 30 janvier 1847. Pour tout ce paragraphe, voir le chapitre XIV de *La Vie*.

2. « Il faut le suivre, disions-nous, en ses studieuses veilles nocturnes comme en ses infatigables promenades solitaires sur l'aqueduc de Harlem ou au petit bois de pins. Quand vint l'hiver, on le voyait la nuit par le plus grand froid enveloppé de son vieux manteau de soldat aller et venir, pendant de longues heures, sous la petite vérandah, l'âme hantée par la solution du grand problème. « Comme il n'aimait pas être seul, dit Mrs Clemm, j'avais coutume de veiller avec lui, souvent jusqu'à quatre heures du matin, somnolant sur ma chaise, tandis qu'il écrivait à son bureau. Quand il composa *Eureka*, nous allions et venions dans le jardin, lui m'entourant de son bras, moi l'entourant du mien, jusqu'à ce qu'épuisée je ne puisse marcher. Il ne cessait de s'arrêter au bout de quelques minutes pour m'expliquer ses idées et me demander si j'avais bien compris. Je m'asseyais toujours avec lui quand il écrivait, et je lui donnais une tasse de café chaud toutes les heures ou toutes les deux heures. » (Mrs Clemm à M. Shapley ; Woodberry, 301.)

3. « Il paraissait inspiré, dit un des auditeurs de sa fameuse conférence, et son inspiration était ressentie par la maigre assemblée presque douloureusement. Ses yeux semblaient luire comme ceux de son propre *Corbeau* » (M. B. Field ; Ingram, 348.) « Résolu, dit un autre, à soumettre au public une œuvre qu'il avait l'orgueilleuse conviction de croire digne de son auditoire... il procédait intrépidement d'une solennelle allure uniforme, ne se souciant pas plus de plaire que de déplaire à ses auditeurs, parfois même inconscient peut-être de leur présence, tandis qu'il tournait son œil froid, au regard absorbé, apparemment éteint en dépit de l'ardeur de son inspiration, non pas vers les hommes et les femmes qui l'écoutaient, mais vers ces sublimes sphères célestes dont il exposait en un langage si élevé l'origine et les destinées » (Decius, cité par Woodberry ; Works, IX, 315).

des gouttes d'eau en un vaste océan[1]. Qu'on se rappelle enfin ses mémorables entrevues avec son visiteur de Fordham et son éditeur de New-York[2], la première surtout dans laquelle celui qui naguère encore répétait : « Nous ne connaissons rien de la nature de Dieu : pour savoir ce qu'il est, il faut être Dieu même », en vint, dans le feu de la discussion, à s'écrier, « tout frémissant d'orgueil », avec une expression « digne du Satan de Milton » : « Ma nature entière *se révolte* à l'idée qu'il peut y avoir dans l'Univers quelque Être qui soit supérieur à moi[3]! » Qu'on se rappelle toute cette intense exaltation de la personnalité, et l'on ne sera pas trop surpris de trouver dans la hâtive improvisation d'*Eureka* bien des symptômes d'un franc accès maniaque. On sent d'un bout à l'autre de cette inégale composition où le ton passe si brusquement de la plus pompeuse grandiloquence au plus puéril humour, de la plus sèche dialectique aux grands coups de théâtre syllogistiques, le souffle haletant d'une inspiration toute fébrile ; on le sent tantôt dans l'implacable obstination d'une logique effrontément ergoteuse qui ne triomphe jamais plus intrépidement que dans l'impossible, tantôt dans le mouvement purement oratoire d'un style tour à tour décousu ou périodique, surchargé d'incidentes ou d'interrogations, entrecoupé de points de suspension aux intentions désespérément profondes ou emporté en des exagérations irrémédiablement absurdes[4].

1. « Si vous vous êtes jamais intéressé à ces sujets, écrit-il à G.-W. Eveleth, le 29 février 1848, vous reconnaîtrez la nouveauté et l'*importance* de mes vues. Ce que j'ai avancé viendra (en temps opportun) révolutionner le monde des sciences physiques et métaphysiques. Je dis ceci avec calme, mais je le dis. » (Ingram, 349). A des critiques ironiques du *Literary World*, Poe répliquait le 20 septembre 1848 qu'il ne saurait « répondre à la légèreté par la légèreté, au sarcasme par le sarcasme ». « Le terrain couvert par le grand astronome français, ajoutait-il, n'est, comparé à celui que couvre ma théorie, que comme une bulle d'eau sur le vaste océan où elle flotte. » (Poe à Ch. Hoffman ; Ingram, 357). « La découverte de la gravitation par Newton, disait-il à son éditeur M. Putnam, n'est qu'un simple incident auprès des découvertes révélées en ce livre... Il n'est pas dans l'histoire du monde un événement scientifique qui, pour l'importance, approche des démonstrations originales de ce livre. » (Ingram, 354).

2. Voir *la Vie*, p. 253 ; Ingram, 354.

3. *Ibid.*, 352, 353.

4. Voir particulièrement p. 26, 27, 40, 60, 61.

« Eussions-nous simplement découvert, dit-il, que chaque atome tend vers un certain point favori, nous serions déjà tombé sur une découverte qui, en elle-même, aurait suffi pour accabler l'esprit ; mais quelle est cette vérité que nous sommes en réalité appelés à comprendre ? C'est que chaque atome attire chaque autre atome, — sympathise avec les plus délicats de ses mouvements, et cela à l'égard de chacun des atomes et de tous en même temps, et pour toujours, et selon une loi déterminée dont la complexité, même considérée uniquement en elle-même, échappe entièrement à la portée de l'imagination. Si je me propose d'apprécier l'influence d'un seul atome sur son atome voisin en un rayon de soleil, je ne puis accomplir mon dessein sans compter et peser tous les atomes de l'Univers et sans déterminer l'exacte situation de chacun d'eux à un certain moment donné. Si je m'avise de déplacer, ne serait-ce que de la billionième partie d'un pouce, le microscopique grain de poussière qui se trouve maintenant sur le bout de mon doigt, quel est le caractère de l'acte que je me suis permis de commettre ? J'ai accompli une action qui ébranle la Lune en sa course, qui contraint le Soleil à n'être plus le Soleil, et qui altère à jamais la destinée d'innombrables myriades d'étoiles qui roulent et flamboient en la majestueuse présence de leur Créateur[1]. »

Que d'éloquence, hélas ! et combien fausse, pour un fétu !

Écoutez encore la solennité du début : n'y sent-on pas tout la superbe d'un vainqueur qui ne sait s'abaisser devant Dieu que pour mieux se relever devant les hommes ?

« C'est, dit Poe, avec une humilité nullement feinte, — c'est même avec un sentiment d'émoi religieux, — que j'écris la phrase initiale de cette œuvre ; car de tous les sujets imaginables, celui que je présente au lecteur est le plus solennel, le plus compréhensif, le plus difficile, le plus auguste.

Quels termes trouverai-je suffisamment simples en leur sublimité, — suffisamment sublimes en leur simplicité, — pour la simple énonciation de mon sujet ?

Je me propose de parler de l'*Univers Physique, Métaphysique et Mathématique, — de l'Univers Matériel et Spirituel ; de son Essence, de son Origine, de sa Création, de sa Condition Présente et de sa Destinée*. Je serai, en outre, assez hardi pour contredire les conclusions et, partant, mettre en doute la sagacité de beaucoup d'hommes parmi les plus grands et les plus justement révérés...

Ma proposition générale est donc celle-ci : — *Dans l'Université Ori-*

1. IX, 39.

ginelle de la Première Chose se trouve la Cause Secondaire de Toutes Choses, avec le Germe de leur Inévitable Anéantissement[1]. »

Ne dirait-on pas le verbe hiératique d'un Moïse apportant de la Montagne Sainte les tables sacrées de la Loi nouvelle ? Si vous n'êtes pas encore convaincu, relisez la mémorable Préface, et dites si elle n'est pas le digne prologue de ce moderne Livre des Révélations :

« Au petit nombre de ceux qui m'aiment et que j'aime, — à ceux qui sentent plutôt qu'à ceux qui pensent, — aux rêveurs et à ceux qui ont mis leur foi en les rêves comme en les seules réalités, — j'offre ce livre de Vérités, non pas en tant que Révélateur de la Vérité, mais pour la Beauté qui abonde en cette Vérité et qui la rend vraie. A ceux-là je présente cette composition uniquement comme un Produit de l'Art, — disons comme un Roman (Romance), ou, si ce n'est pas là une prétention trop haute, comme un Poème.

« *Ce que j'avance ici est vrai :* — donc cela ne peut pas périr ; ou si cela se trouve maintenant, de quelque façon, écrasé jusqu'à périr, cela « ressuscitera dans la Vie Éternelle. »

« Néanmoins c'est seulement en tant que Poème que je désire que cet ouvrage soit jugé après ma mort. »

E. A. P.

Poe pontife, Poe révélateur, Poe fondateur de sectes, telle est la dernière évolution logique du philosophe intuitif emporté en sa folie extatique. Roman cosmique dont les aventures se passent dans le monde intellectuel, poème philosophique dont l'inspiration s'égare dans le panthéisme, prophétie artistique qui se croit scientifique, *Eureka* couronne dignement de sa frêle architecture métaphysique l'œuvre fantastique du grand conteur américain.

1. IX, 5.
2. IX, 4.

CONCLUSION

La fameuse question de la parenté du génie et de la folie se pose si impérieusement àpropos de Poe, que Poe, lui-même se l'est posée. Nous ne saurions donc nous y dérober : aussi l'abordons-nous franchement, non pas évidemment dans le vain espoir d'une solution actuellement impossible, mais dans le seul but de faire converger sur notre sujet quelques-unes des plus vives lumières de notre temps.

Cette question est, du reste, vieille comme le monde. Les premiers hommes ne distinguaient guère entre les révélations des sages et les divagations des fous : ils n'y voyaient qu'imposantes interventions, favorables ou funestes, de puissances supérieures. Les Grecs n'avaient qu'un mot, μανία, pour désigner l'inspiration enthousiaste et le délire furieux, de même que les Latins appelaient également *vates* poètes et prophètes. Platon y fait allusion en son fameux passage de Phèdre : « On aurait raison, dit-il, si le délire était absolument un mal; mais aujourd'hui nous sommes redevables des plus grands biens au délire, qui est un présent des dieux... Il faut remarquer que les anciens, qui ont fait les mots, n'ont pas regardé le délire comme une affection honteuse et déshonorante : car ils n'auraient pas confondu sous ce nom le plus beau des arts qui nous révèle l'avenir, et ne l'auraient pas appelé μανική. Et ils se sont servis de cette dénomination parce qu'ils regardaient le délire comme quelque chose de beau, lorsqu'il est causé par une influence divine; mais les hommes de nos jours, manquant de goût, ont introduit un τ dans ce mot et en

ont fait celui de μαντική... Ainsi les anciens témoignent que le délire inspiré par les dieux est supérieur à la sagesse, qui est le fruit de la pensée humaine... Il est un troisième délire envoyé par les Muses : lorsque l'inspiration, remplissant une âme délicate et pure, l'anime, la transporte et lui fait chanter des hymnes ou d'autres poèmes à la louange des anciens héros, elle sert à instruire les races futures. Mais celui qui approche du sanctuaire poétique des Muses sans être possédé par le délire et se persuade que l'art suffit pour faire un poète n'atteindra jamais la perfection et sa poésie sera toujours éclipsée par celle du poète inspiré.[1] » *Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiæ*, fut, en effet, un adage de la sagesse antique, et le plus scientifique des philosophes anciens remarque justement : « Pourquoi les hommes qui se sont distingués en philosophie, en politique, en poésie, dans les arts, étaient-ils bilieux (ou mélancoliques) et bilieux à ce point de souffrir de maladies qui proviennent de la bile noire ?... Bon nombre de héros semblent avoir souffert des mêmes affections que ceux-là... Parmi les modernes, Empédocle, Platon, Socrate et une foule de personnages illustres en étaient là. Il en est de même de la plupart des poètes. C'est cette espèce de tempérament qui a causé les maladies réelles d'un certain nombre d'entre eux; et, chez les autres, leur disposition naturelle avait évidemment tendance à ces affections. C'était là, ainsi qu'on vient de le dire, le tempérament particulier de tous ces personnages[2]. »

Les allusions au même fait abondent chez les grands écrivains modernes. Erasme a fait l'éloge de la folie. Montaigne a dit à propos du Tasse : « Comme les grandes amitiés naissent des grandes inimitiés; des santés vigoureuses les mortelles maladies, ainsi des rares et vives agitations de nos âmes les plus excellentes manies et plus destracquées; il n'y a qu'un demi-tour de cheville à passer

1. *Phèdre*, 245, 246, éd. Didot.

2. Aristote, *Problèmes*, XXX, § 1, p. 319, 321, trad. Barthélemy Saint-Hilaire-Paris, 1892. Il est remarquable qu'en cherchant la nature de ce tempérament, Aristote le compare à l'ivresse « qui nous met dans l'état où nous disons que sont les mélancoliques... Selon que nous en prenons (du vin), nous déterminons en nous toutes les affections dont ils sont atteints et qui rendent les hommes colères, tendres, miséricordieux, effrontés. »

de l'un à l'aultre. Aux actions des hommes insensés nous voyons combien proprement la folie convient avecques les plus vigoreuses opérations de nostre âme. Qui ne sçait combien est imperceptible le voisinage d'entre la folie avecques les gaillardes eslevations d'un esprit libre, et les effects d'une vertu supreme et extraordinaire? Platon dict les melancoliques plus disciplinables et excellents; aussi n'en est-il point qui ayent tant de propension à la folie. Infinis esprits se treuvent ruynés par leur propre force et soupplesse... Voulez-vous un homme sain, le voulez-vous réglé, et en ferme et seure posture? Affublez-le de ténèbres, d'oysiveté et de pesanteur : il nous fault abestir pour nous assagir et nous esblouir pour nous guider[1]. » Après Montaigne intarissable sur ce sujet, Pascal, qui avait peut-être de bonnes raisons personnelles pour s'y connaître, n'a-t-il pas répété? « L'extrême esprit est accusé de folie, comme l'extrême défaut. Rien n'est bon que la médiocrité... C'est sortir de l'humanité que de sortir du milieu, la grandeur de l'âme humaine consiste à savoir s'y tenir; et s'en tant faut que sa grandeur soit à en sortir, qu'elle est à n'en point sortir[2]. » Voltaire, qui ne voyait guère en Pascal qu'un éloquent fanatique, dit à son tour en sa *Dissertation sur l'homme* : « Le Ciel, en nous formant, mélangea notre vie de raison, de folie. » Shakespeare dont le génie intuitif a si profondément pénétré dans la folie qu'on a pu dire qu'en son roi Lear tout aliéniste pourrait pleinement diagnostiquer la folie sénile, en son Hamlet la folie aboulique, en son Ophélie la folie mélancolique, en Macbeth et lady Macbeth la folie criminelle, Shakespeare dont l'outrance passionnée de tant de personnages verse si visiblement dans la vésanie, n'a-t-il pas dit en son *Rêve d'une nuit d'été* que

1. *Essais*, éd. Firmin-Didot. p. 266; et de même, *Apol.*, p. 107 : « De quoy se faict la plus subtile folie, que de la plus subtile sagesse ? » etc. ; et p. 218 : « La fin et le commencement de science se tiennent en pareille bestise ; » et enfin, p. 241 : « Tenez-vous dans la route commune ; il ne fait pas bon estre si subtil et si fin... »

2. *Pensées*, VI, 14 ; p. 88, édit. Havet ; comparez à son fameux : « L'homme n'est ni ange, ni bête, et le malheur veut que qui veut faire l'ange fait la bête », le passage de Montaigne III, 13, p. 228 : « Ils veulent se mettre hors d'eux et eschapper à l'homme, c'est folie ; au lieu de se transformer en anges, ils se transforment en bestes ; au lieu de se haulser, ils s'abattent. »

« le lunatique, l'amoureux et le poète » sont mêmes dupes d'une imagination « frénétique » qui délire en un « cerveau bouillonnant[1] » ? Le pauvre Swift, qui ne cessa toute sa vie de prévoir son malheureux sort, a, lui aussi, parlé en son *Conte du Tonneau* de « ces révolutions qui sont accomplies par des personnes dont la raison a chaviré..., car, si nous passons en revue les plus grandes actions qui ont été accomplies en ce monde, sous l'influence de certains hommes, c'est-à-dire l'établissement de nouveaux empires par la conquête, l'avancement et le progrès de nouveaux systèmes philosophiques, et la révélation comme la propagation de nouvelles religions, nous nous apercevons que ces hommes furent de cette nature... Il faut un flair bien délicat pour distinguer comment une si petite différence dans les vapeurs du cerveau peut produire des effets d'une différence aussi vaste qu'il y en a entre Alexandre le Grand, Jean de Leyden et M. Descartes... Et moi-même, ajoute-t-il, auteur de ces graves vérités, je suis un homme dont l'imagination, insensible au frein, est extrêmement prompte à s'emballer avec la raison, laquelle est, comme je l'ai appris par une longue expérience, un cavalier peu solide et facile à culbuter[2] ». « Je conjecture, a dit avec une remarquable perspicacité Diderot à propos des théosophes, que ces hommes d'un tempérament sombre et mélancolique ne devaient cette pénétration extraordinaire et presque divine qu'on leur remarquait par intervalles et qui les conduisait à des idées tantôt si folles et tantôt si sublimes qu'à quelque dérangement périodique de la machine. Ils se croyaient alors inspirés, et ils étaient fous : leurs accès étaient précédés d'une espèce d'abrutissement qu'ils regardaient comme l'état de l'homme dans la condition de la nature dépravée. Tirés de cette léthargie par le tumulte des humeurs qui s'élevaient en eux, ils s'imaginaient que c'était la divinité qui,

1. *A Midsummer's night dream*, V, sc. 1. Sur la folie dans Shakespeare, voir Ferri, *Criminels dans l'art et la littérature*, Paris, 1897.

2. *A tale of a tub*, sect. IX, *A digression concerning the originals, the use and improvement of madness in a commonwealth*, « Nous autres poètes, a dit Wordsworth, qui, de concert avec sa sœur Dorothée, cultiva l'extase (*Lines on Tintern Abbey*), en notre jeunesse nous commençons par l'allégresse ; mais il en résulte finalement le désespoir et la folie. » (*Resolution and Independence*).

descendant en eux, les visitait et les travaillait... Oh! que le génie et la folie se touchent de bien près! Ceux que le Ciel a signés en bien et en mal sont sujets plus ou moins à ces symptômes : ils les ont plus ou moins fréquents, plus ou moins violents. On les enferme, on les enchaîne, on leur élève des statues[1]. » « Quand la nature forma Rousseau, conclut finement Mme de Créquy, la sagesse pétrit la pâte, mais la folie y jeta son levain. »

Ce n'est toutefois qu'au dernier siècle, lorsque les progrès de Pinel et d'Esquirol eurent constitué l'aliénisme en une science spéciale, que Moreau de Tours put, de 1830 à 1850, ériger en théorie scientifique sa fameuse formule : « Le génie est une névrose. » « L'état névropathique, dit-il, apporte avec lui dans l'organisme un nouvel élément de vie, imprime une impulsion inaccoutumée au jeu des organes ou des appareils organiques spécialement chargés des manifestations nerveuses; d'où suractivité de l'âme, lorsque l'appareil intellectuel est plus particulièrement affecté, suractivité des mouvements lorsque c'est l'appareil musculaire. » « Qui dit folie, ajoute-t-il, dit suractivité mentale et, par suite, tantôt désagrégation, incohérence des idées (état maniaque), ou bien cohésion anormale de ces idées (monomanie); c'est en amoindrissant cette suractivité, en brisant cette cohésion que l'on parvient à reconstituer la raison. Il y a à retrancher, il n'y a pas à ajouter. » Et encore : « Les conditions organiques les plus favorables au développement des facultés sont précisément celles qui donnent naissance au délire... De l'accumulation insolite des forces vitales dans un organe, deux conséquences sont également possibles : plus d'énergie dans les fonctions de cet organe, et aussi plus de chances d'aberration et de déviation dans ces mêmes fonctions... L'état d'inspiration, soit poétique, soit prophétique, est précisément celui qui offre le plus d'analogie avec la folie réelle. Ici, folie et génie sont presque synonymes à force de se rapprocher et de se confondre... Arraché à lui-même, l'esprit semble en présence de phénomènes intellectuels auxquels sa raison n'a

1. *Dictionnaire de l'Encyclopédie;* art. Théosophes.

point part[1]. » Il va de soi que de pareilles affirmations ne pouvaient manquer de faire scandale en une époque qui se croyait éminemment géniale, : ravaler le génie au niveau de la folie, ce qu'il y a de plus noble et de plus sublime en l'homme, au rang de ce qu'il y a de plus triste et de plus bouffon ! On entend d'ici le ton tour à tour narquois et indigné des critiques. Quel grand homme a jamais pu souscrire à une pareille déchéance de sa personne adulée, alors que le moindre talent se targue d'une supériorité intangible ? Aussi peu s'en fallut-il que le pauvre novateur ne passât lui-même pour le plus fou des faux génies.

A ces sentimentales objections M. Ribot ne craint pas de répondre fermement : « Nous savons que la plupart des critiques qu'on a adressées à cette doctrine ne nous ont pas semblé bien concluantes. Si les auteurs avaient soutenu l'identité de la folie et du génie, quant aux faits qui les traduisent, (par exemple que les élucubrations d'un fou valent les travaux de Newton et de Gœthe), l'assertion eût été si prodigieuse qu'il n'eût fallu y voir qu'un jeu d'esprit. Mais qu'ont-ils soutenu ? Que les *causes secondes*, que les conditions organiques du génie et de la folie paraissent presque identiques, de telle façon qu'une certaine organisation nerveuse n'a dû qu'à des circonstances accessoires de produire de grandes créations artistiques ou scientifiques plutôt que de se perdre dans les rêves d'un aliéné. Évidemment, pour conclure sur ce point, il

1. *Psychologie morbide*, p. 384, 386, 389, 464. « Le substratum du génie, dit-il ailleurs, est un état semi-morbide du cerveau, un véritable éréthisme nerveux », p. 467. Le professeur E. Régis, de Bordeaux, atténue la thèse de Moreau de Tours en résumant celle du Dr Chabaneix sur *le Subconscient chez les artistes, les savants et les écrivains* (Paris, 1897, p. 6). « Il ressort, dit-il, de son étude très clairement documentée que le subconscient paraît se retrouver avec une fréquence grande chez les hommes de talent et de génie et que, chez beaucoup, il intervient dans leurs productions à un degré plus ou moins marqué. Combien même ont la sensation d'être étrangers à leurs productions ? « Je n'y suis pour rien. » disait Mozart. — Une telle démonstration, appuyée sur des faits probants et que l'auteur eût pu multiplier, donne à son livre un intérêt majeur. Elle met en lumière l'une des conditions psychologiques les plus curieuses dans lesquelles puissent se produire les grandes œuvres de l'esprit humain. Elle établit que la personnalité des hommes de talent et de génie, si diversement interprétée, est plutôt faite d'éréthisme nerveux que de folie et que les grands créateurs sont souvent, non des insensés, mais des dormeurs éveillés, perdus dans leur abstraction subconsciente, en un mot, des êtres à part, marchant vivants dans leur rêve étoilé. »

faudrait un grand nombre de faits constatés, bien interprétés, bien n'a guère fait valoir contre cette thèse que des raisons de sentiment qui pourraient bien n'être que des préjugés, et il est probable que, si nous savions de science claire et certaine, à quelle condition le génie se produit, nous en serions bien surpris. A notre avis, ce qui a soulevé le plus d'hostilité contre cette doctrine, c'est ce matérialisme inconscient qui fait que nous attachons tant d'importance aux conditions organiques des phénomènes. Mais, quand bien même, au point de vue de l'expérience physiologique, il n'y aurait entre les causes de la folie et du génie que des différences insignifiantes, au point de vue de l'expérience psychologique et sociale, y en aurait-il moins entre les deux une différence du tout au tout ? L'analogie des causes ne changerait rien à l'énorme différence des effets. Quand même le génie résulterait d'un certain état de la masse cérébrale, il n'en resterait pas moins la chose la plus élevée qui soit au monde. Depuis que l'on a découvert que le diamant est du charbon, a-t-il perdu de son prix? « Ce n'est que pour les esprits vulgaires, comme le dit si bien Stuart Mill, qu'un grand et bel objet perd de son charme en perdant quelque chose de son mystère, en dévoilant une partie du procédé secret par lequel la nature l'a enfanté[1]. »

Lombroso a malheureusement compromis ces idées sagement modérés en voulant trop prématurément les préciser et les prouver ; au choix scrupuleux des documents vrais il a préféré la masse spécieuse des exemples suspects et faux, et comme base de l'activité géniale il a trop hardiment supposé la plus indéfinissable des névroses, l'épilepsie larvée. « Au lieu de se manifester toujours en convulsions, dit-il, l'épilepsie se manifesterait souvent en équivalents psychiques, tels que la création géniale... La névrose épileptique, au point de vue mental, a pour conséquence tantôt une énergie indomptable, tantôt une imagination d'une vivacité singulière[2]. » Or, loin de donner satisfaction, cette hypothèse a semblé

1. Th. Ribot. *L'Hérédité psychologique* (Paris, F. Alcan).

2. *L'homme de génie*, trad. Colonna d'Istria, p. 236. Il y a, du moins, dans

à la plupart des aliénistes si téméraire que celui-là même qui s'en est fait en France le protagoniste, M. Charles Richet, a cru bon de l'atténuer en la présentant. « En affirmant que le génie, comme la folie, est une des formes de la dégénérescence mentale, dit-il, jamais Lombroso n'a songé à assimiler l'homme de génie à un aliéné. Mais les fous et les hommes de génie sont en dehors de l'humanité commune, les uns au-dessus, les autres au-dessous des hommes vulgaires... Les hommes de génie sont des initiateurs, des *originaux*. Ils voient plus, mieux et surtout *autrement* que le commun des mortels... Le génie est donc *anormal*, une exception... Or, la nature n'aime pas les exceptions ; elle tâche de les faire disparaître ; elle se soucie avant tout de l'uniformité de la race. Elle est essentiellement démocratique et niveleuse. Les aristocraties intellectuelles que forment les esprits géniaux, elle ne les aime pas. Elle les souffre impatiemment, et son office est de faire rentrer dans le rang ces égarés... Les hommes de génie sont différents du milieu qui les entoure. Ils ne possèdent pas la commune santé intellectuelle. Ils ont des tares à la fois physiologiques et psychologiques : délire des persécutions, mysticisme, manie des grandeurs, etc. Ils appartiennent à des familles riches en dégénérés et en aliénés ; la plupart meurent sans postérité ou pères d'enfants dégénérés... Il est bien rare qu'en étudiant de près la vie d'un très grand nombre d'hommes supérieurs on ne trouve pas dans leur organisme mental et dans leurs procédés intellectuels quelque chose de défectueux, de morbide, de pathologique, par quoi ils se rapprochent des aliénés. Ce n'est pas impunément qu'on s'éloigne de la plate et vulgaire existence des hommes ordinaires. Les grands hommes ont des idées fixes, des préjugés, des manies, des perversités morales, des vices de constitution, des lacunes dans le raisonnement, parfois même des hallucinations et des idées délirantes. L'orgueil, la sensibilité, l'irritabilité (*genus irritabile vatum*), la crainte sont des affections de l'âme

la théorie de Lombroso, l'idée des équivalences psychiques qui n'est pas sans intérêt, la même surexcitation nerveuse produisant en des cerveaux différents ou, selon les cas, dans le même cerveau, des effets différents.

qui chez eux prennent parfois une exagération maladive. Ce sont de vraies tares psychologiques qui sont en eux et qui, s'ils n'arrivent à les dissimuler, reparaissent avec force chez leurs descendants[1]. » Bref, conclut M. Ribot, résumant les différentes hypothèses : « Ou bien l'état névropathique est la cause directe et immédiate dont les facultés supérieures du génie sont l'effet ; ou bien la supériorité intellectuelle par l'excès de travail et d'excitation qu'elle provoque est la cause des troubles névropathiques ; ou bien il n'y a entre le génie et la névrose aucun rapport de cause à effet, puisqu'il se trouve des névropathes très bornés et des hommes supérieurs sans tare nerveuse ; ou bien, les deux états, l'un psychique, l'autre physiologique, sont l'un et l'autre des effets : ils résultent de conditions organiques qui produisent, suivant les cas, le génie, la folie, divers troubles nerveux. Chacune de ces hypothèses peut alléguer des faits en sa faveur. Cependant il faut reconnaître que, chez la plupart des hommes de génie, il se trouve tant de bizarreries, excentricités et désordres physiques de tout genre, que la pathologique conserve beaucoup de vraisemblance[2]. »

Il y aurait, pourtant, selon le professeur Richet, entre le génie et la folie une différence de nature : alors que l'aliéné divague éperdument sans frein ni mesure, l'homme de génie a, paraît-il, la force d'inhibition, le sens critique, la possession de soi. « Les hommes de génie, lisons-nous, en même temps qu'ils ont une imagination ardente et primesautière, — ce qui les écarte de la foule vulgaire, — possèdent un sens critique qui s'exerce concurremment avec l'idéation créatrice. C'est le mélange de cet esprit critique avec l'esprit d'invention qui fait leur force... L'étendue de

1. Lombroso, *op. cit.*, préf. V, VIII, VI, IX. G. Sand, qui connut intimement trois ou quatre grands hommes, a sur eux la boutade suivante : « J'ai des grands hommes plein le dos (passez-moi l'expression). Je voudrais les voir tous dans Plutarque. Là, ils ne font pas souffrir du côté humain. Qu'on les taille en marbre, qu'on les coule en bronze et qu'on n'en parle plus. Tant qu'ils vivent, ils sont méchants, persécutants, fantasques, despotiques, amers, soupçonneux. Ils confondent dans le même mépris orgueilleux les boucs et les brebis. Ils sont pires à leurs amis qu'à leurs ennemis. Dieu nous en garde. Restez bonne, bête même si vous voulez » (*Correspond.*, II, 9).

2. Th. Ribot, *L'Imagination créatrice*, Paris, 1900, p. 118.

leur pensée leur permet de corriger la fougue de leur imagination[1]. » Cette différence prétendûment essentielle ne nous semble malheureusement pas fondée en fait. S'il est des grands hommes apparemment pondérés et conscients, combien n'en est-il pas qui déclarent leur inspiration aussi irrépressible qu'infaillible et qui ne prouvent que trop, hélas ! par les aberrations de leur pensée comme par les bizarreries de leur conduite, que leur volonté comme leur bon sens sont intimement atteints par leur géniale folie ?

N'y a-t-il donc pas de différence entre le génie et la folie ? Il y en a, assurément, au point de vue social des effets tout autant qu'entre le crime et la folie ; mais, au point de vue psychologique des causes, bien habile qui pourra préciser. Il faudrait pour cela, tout d'abord, définir ce beau mot de génie, ce qui n'est guère plus facile que de définir ce triste mot de folie : car quel peut bien être, nous le demandons, le sens d'un mot qui s'applique indifféremment aux plus différentes personnalités, à un Shakespeare comme à un Kant, à un Mozart comme à un Napoléon ? Si ce terme commode ne sert vraiment qu'à désigner des supériorités exceptionnelles, des originalités éminentes ou, selon la dernière formule darwinienne, des variations spontanées de l'espèce humaine, il faut avouer qu'il n'a qu'une valeur toute relative, variable au gré des hommes et des choses ; c'est un titre, une épithète, une étiquette, rien de plus. Mais si, désireux de ne point se payer de mots, on veut bien chercher derrière la pompeuse sonorité du vocable la réalité des faits, on se trouve alors en présence de la plus déconcertante complexité, chaque supériorité individuelle ayant son caractère et sa cause propres[2]. Comment, dès lors, distinguer entre les divers

1. *Ibid.*, p. XI. M. Ch. Richet dit à ce propos : « Dans Poe ne voit-on pas que l'élément : fantaisie, invention, création originale, association d'idées extraordinaires, domine absolument le côté critique ?.. S'il est vrai que ses œuvres sont géniales, et elles sont à coup sûr tout à fait remarquables, elles ressemblent à s'y méprendre aux divagations d'un maniaque. » N'est-il pas remarquable que M. Richet refuse ainsi aux œuvres géniales de Poe justement cette pleine possession de soi, selon lui géniale, que se plaisent à lui attribuer au plus haut degré la plupart des critiques ?

2. M. Brunetière, qui a plusieurs fois abordé la question des rapports du génie et de la folie avec tout le sérieux qu'elle comporte (Revue des Deux

éléments géniaux? Comment classer la foule incohérente des grands hommes? Parce qu'on a pu faire une classification des monstres physiques, en réussira-t-on mieux à faire celle des monstres psychologiques? Car le génie est (ceci dit sans la moindre intention péjorative,) un monstre, *monstrum per excessum*, selon la formule de Schopenhauer. Qui fera donc cette tératologie mentale? C'est en vain qu'après tant d'autres, Max Nordau l'a tentée : voyant dans le jugement et la volonté les qualités suprêmes de l'esprit humain, il impose hardiment à toute la tribu géniale cette hiérarchique classification : 1° les dompteurs d'hommes, c'est-à-dire les hommes d'action, législateurs ou conquérants, chez lesquels la volonté et le jugement sont également puissants; 2° les dompteurs de matière, c'est-à-dire les inventeurs et les savants chez lesquels le jugement l'emporte sur la volonté; 3° les dompteurs de pensées, c'est-à-dire les philosophes chez lesquels la volonté peut être plus ou moins atrophiée par le jugement. Mais qui ne voit tout ce qu'il y a d'insuffisant en une pareille conception? Un philosophe ne peut-il donc pas être plus grand qu'un inventeur, un savant qu'un homme d'État? Artistes, poètes, musiciens sont-ils dûment exclus de la noble caste, parce qu'ils ne sont que des dompteurs d'émotions, aussi incapables de rien créer que dénués de toute influence valable? L'imagination enfin ne saurait elle jamais être un élément génial, cette imagination aussi nécessaire aux hypothèses du savant qu'aux prévisions de l'homme d'État[1]?

Mondes : *J.-J. Rousseau, Ch. Baudelaire, le Génie dans l'Art*, 15 avril 1884, 1er sept. 1892) fait très justement remarquer que, l'intérêt essentiel de chaque génie résidant uniquement en son individualité propre, il ne peut pas plus y avoir de formule du génie qu'il n'y a de science de l'accidentel. Mais il n'en reste pas moins vrai qu'il y a en chacune de ces combinaisons fortuites quelque supériorité mentale qui, impliquant l'exagération, l'anomalie et fatalement le déséquilibre de quelque faculté ou ensemble de facultés, appelle sur ce point l'attention de la psychologie pathologique, si bien que chaque cas spécial est un nouveau problème qui, pour sa solution adéquate, n'en ressortit pas moins des méthodes complexes de cette science.

1. *Psycho-physiologie du génie et du talent*, Paris, 1897. Le Dr A. Régnard (*Génie et folie*, Paris, 1899) est peut-être au contraire, trop porté, à la suite de Schopenhauer, à ne voir que dans le seul développement suprême de l'intelligence, et particulièrement dans l'intuition, la caractéristique du génie. Aussi refuse-t-il trop facilement la supériorité géniale à un Napoléon pour

La vérité, croyons-nous, c'est qu'autrement complexe la supériorité géniale est le produit infiniment variable du dosage plus ou moins anormal des facultés mentales. Or, comme il est à peu près aussi matériellement que logiquement impossible qu'en un seul et même cerveau se trouvent également, quoique démesurément développés tous les éléments cérébraux, il en résulte qu'il ne peut guère plus y avoir de génies universels[1] que de génies parfaitement équilibrés et qu'en notre pauvre monde si imparfait il faut se contenter de génies partiels[2] dont les infériorités plus ou moins cachées ne sont que trop souvent la dure rançon des plus éclatantes supériorités. Il n'est guère, en effet, de faculté humaine dont le développement excessif ne puisse, à bien peu de chose près, indifféremment aboutir au génie ou à la folie, sans qu'il soit possible de tracer entre ces deux aboutissements extrêmes la moindre ligne d'exacte démarcation. Sans parler des alternances de dépression et d'exaltation qui caractérisent également ces deux états de surtension nerveuse, à quoi ne tient-il pas trop souvent que la vision de l'artiste ne dégénère en obsession hallucinée, sinon en perversion oculaire, l'inspiration du poète en divagation délirante, la contemplation du philosophe en vision extatique, la logique obstinée du savant en monomanie raisonnante, l'énergie impérieuse de l'homme d'action en impulsion criminelle[3]? et que de fois, en combien de cas célèbres, la fatale

prodiguer, au contraire, les tares mentales à des réformateurs philosophiques et religieux, tels que Socrate, saint Paul, Mahomet et Luther. Lui aussi est porté à voir une antinomie entre ces deux entités : *Génie* et *Folie*; l'une terrassant l'autre, dit-il, chez Swift, Newton, Pascal, Jean-Jacques Rousseau, Auguste Comte, comme si génie et folie n'étaient point chez eux, deux modes plus ou moins exagérés de leur supériorité et de leur activité mentales.

1. La croyance en les génies universels semble de nos jours singulièrement ébranlée. « Ceux même qui, par exception, dit M. Ribot (*Imagin. créatrice*, p. 124) ont fait preuve d'aptitudes multiples (Vinci, Michel-Ange, Gœthe, etc., ont toujours une tendance prépondérante qui, dans l'opinion commune, les résume. » Voyez, à propos de Vinci, un intéressant rapport à l'Académie des Sciences en 1902 dans lequel il est démontré que ses prétendues découvertes en physique n'étaient que des notes prises par lui à des prédécesseurs.

2. Les aliénistes emploient l'expression « génie partiel » dans un sens très étroit que nous ne lui donnons pas ici. Voir F. Voisin, Magnan (*Les Dégénérés*), Cullerre (*Frontières de la folie*, p. 36).

3. « La difficulté d'établir une démarcation entre les deux formes d'obses-

transition ne s'est-elle pas, pour la plus grande consternation de l'humanité, tragiquement accomplie? Tout ce que l'on peut donc dire de plus modéré et de plus précis, croyons-nous, c'est qu'entre ces deux termes suprêmes de l'évolution mentale, il s'étend, du génie le plus pondéré à la folie la plus déséquilibrée, une ample zone neutre où de simples différences de degré dans le dosage nerveux et cérébral finissent par moins se laisser apprécier par leurs causes psychologiques que par leurs conséquences pratiques.

Au milieu de cette zone suspecte flotte le morbide génie de Poe. Il est doué de cette instinctive précocité et de cette fatale fixité qui caractérisent les tendances innées. Il a pour base fragile cette sensibilité outrée, aussi avide que susceptible d'émotions intenses. Il oscille, de l'enfance à la mort, entre les phases extrêmes de l'extase et de la mélancolie, double source alternante de ses poétiques inspirations comme de ses fantastiques créations, de

sion (psychologique et pathologique) reste entière. Y a-t-il des caractères propres à chacune d'elles?

On a dit : « L'idée fixe physiologique (normale) est voulue, parfois cherchée, en tout cas acceptée et elle ne rompt pas l'unité du moi. » Elle ne s'impose pas fatalement à la conscience; l'individu en connaît la valeur, sait où elle conduit et adapte sa conduite à ses exigences. Exemple : Christophe Colomb.

L'idée fixe pathologique est « parasite, automatique, discordante, irrésistible. L'obsession n'est qu'un état particulier de la désagrégation psychique, une sorte de dédoublement de la conscience. » L'obsédé est un possédé dont le moi est confisqué au profit de l'idée fixe et qui subit douloureusement sa situation.

Malgré ce parallèle, le critérium de distinction entre les deux est bien vague, parce que de l'idée saine à l'idée délirante les transitions sont nombreuses. On est obligé de reconnaître que « chez certains qui sont plutôt possédés par l'élaboration de leur œuvre que maîtres de la diriger, de la quitter et de la reprendre à leur gré, une conception artistique, scientifique ou mécanique parvient à poursuivre l'esprit, à s'imposer à lui, en provoquant même la souffrance. » En réalité, la psychologie pure est incapable de découvrir une différence positive entre l'obsession créatrice et les autres formes; parce que, dans les deux cas, le mécanisme mental est, au fond, le même. Le critérium doit être cherché ailleurs. Pour cela, il faut sortir du monde intérieur et procéder objectivement: il faut juger l'idée fixe non en elle-même, mais par ses effets. Que produit-elle dans l'ordre pratique, esthétique, scientifique, moral, social, religieux? Elle vaut ce que valent ses fruits. Si l'on se refuse à ce changement de position, pour s'en tenir au point de vue strictement psychologique, il est certain que, dès qu'elle dépasse une limite moyenne, difficilement déterminable, l'idée fixe trouble profondément le mécanisme de l'esprit. Chez les imaginatifs, cela n'est pas rare : ce qui explique que la théorie pathologique du génie ait pu rallier tant de partisans et alléguer tant de faits en sa faveur. » (Th. Ribot, *Essai sur l'Imagination créatrice*, p. 73).

ses dogmes littéraires comme de ses synthèses métaphysiques. De là, en prose comme en vers, ces brusques passages du plus morne désespoir aux plus vibrantes exaltations ; de là, ce fervent culte mystique qui, à force d'unir la Beauté et la Mort, finit par les confondre ; de là, ces séraphiques amantes pétries de rêves platoniques bien plus que de réalité ; de là, ces macabres apparitions qu'amplifient les fumées de l'opium ou les vapeurs de l'alcool ; de là, toute cette trépidante outrance d'une nature dégénérée en proie aux plus contradictoires tiraillements. Sur ce double fond instable la poésie fait, de ses premiers bégaiements à ses ultimes divagations, chanter sa dolente mélodie qui, sortie des profondeurs inconscientes, survit à la raison qu'elle a précédée [1] ; la critique y mêle l'âpre intolérance d'un égotisme aussi plein d'orgueil que de soupçons ; les contes prodiguent tantôt les plus hallucinantes visions de la peur et les plus obsédantes impulsions du crime, tantôt les plus aventureuses envolées de l'intuition et les plus insaisissables ou les plus saisissantes chimères de l'imagination ; il n'est pas jusqu'à l'humour le plus grotesque qui ne vienne derrière le rictus d'un masque grimaçant cacher ses hantises macabres et sa tristesse foncière, ni jusqu'à la plus enragée des dialectiques qui n'aille intrépidement improviser sur une frêle base de science et d'émotions ses plus fantasques constructions de panthéisme occulte. Sous un vent de folie tremble toute cette œuvre monstrueuse qui ne se soutient que par l'invisible logique d'harmonieuses proportions et par la secrète vertu d'artifices merveilleux. Mais tel est le prestige de tant d'art, victorieux de tant de frénésie, qu'aux plus récalcitrants des juges échappe l'irrépressible aveu : « Non, cet homme extraordinaire, qui a, en quelques chefs-d'œuvre, si magistralement révélé à l'humanité quelques-uns de ses plus rares aspects et quelques-unes de ses suprêmes émotions, n'était point que folie ; ou bien, si le mot de génie veut vraiment

1. Ribot, *Imagin. créatrice*, 121. « On sait que l'acquisition des sons musicaux est antérieure à la parole... Par contre, comme la dissolution suit l'ordre inverse de l'évolution, des aphasiques dénués des mots les plus usuels peuvent encore chanter. Les images sonores s'organisent avant toutes les autres. »

dire originalité supérieure, il y avait en sa folie une inséparable autant qu'indéniable dose de génie[1]. »

Poe s'en doutait bien. Ses contes nous l'ont montré, ne voyant dans le crime, le génie et la folie qu'une commune superacuité des sens. Il attribue à l'artiste de la *Caisse oblongue* « le tempérament ordinaire du génie », c'est-à-dire « un mélange de misanthropie, de sensibilité et d'enthousiasme[2] », et il joint aux « anormales facultés intellectuelles du raisonneur Legrand » de « morbides accès d'enthousiasme et de mélancolie alternées[3]. » « La vacillation, reprend-il en ses *Marginalia*, est le trait dominant du génie. Alternativement inspiré et déprimé, ses inégalités d'humeur laissent leur empreinte en ses œuvres, [4] » comme en sa parole. Pour mettre un terme à l'indolence habituelle du génie toujours hésitant entre l'ambition et le mépris de l'ambition, il lui faut, déclare-t-il[5], une impulsion assez forte et un motif assez durable pour le forcer à concentrer, avec une énergique attention et une patiente analyse, toute son extrême sensibilité esthétique en une parfaite œuvre d'art.

1. En sa satire, *A Fable for Critics*, James R. Lowell dit avec une ironie qui n'est point sans justesse :

Voici venir Poe avec son Corbeau, comme Barnabey Rudge ;
Il est aux trois quarts génie et pour le reste fariboles ;
Il parle, comme un livre, d'iambes et de pentamètres :
A l'entendre, les gens de bon sens maudiraient toute prosodie.
Il a écrit des choses qui sont les meilleures en leur genre ;
Mais le cœur s'en trouve on ne sait comment chassé par l'esprit.

C'est assurément cette incontestable part d'originalité géniale qui lui a enfin mérité cette juste appréciation d'un de ses compatriotes : « Il est évident que Poe est considéré par les critiques d'Europe les plus compétents comme le plus grand auteur qu'ait produit l'Amérique... A part Cooper, Poe est, depuis Franklin, le seul Américain qui ait obtenu de l'Europe un hommage sincère et prolongé pour des œuvres intellectuelles qui ne fussent pas scientifiques, le seul qui en d'autres termes ait été reconnu comme l'un des maîtres écrivains du monde. Irving, Longfellow, Hawthorne et d'autres auteurs américains ont été, il est vrai, cordialement accueillis par les lecteurs de Grande-Bretagne ; mais c'est autre chose que de briser les entraves d'une langue et de conquérir les applaudissements de tout le monde civilisé. » (Prof. Trent, dans *East and West*, août 1900.)

2. III, 233. Non content du *genus irritabile vatum*, Poe qui renchérit toujours déclare que « l'homme qui n'est pas irritable n'est pas poète » (VIII, 338).

3. *Scarabée d'Or*, III, 6.

4. VII, 222. « Les hommes d'un *très* grand génie, ajoute-t-il, causent tantôt très bien, tantôt très mal, etc. » (p. 223).

5. VII, 222.

Autrement, « un homme de génie, s'il n'a pas la faculté de choisir son propre sujet, fera une pire œuvre littéraire que s'il n'avait point de talent du tout[1] ». De cette trop fréquente dépression des surexcitables génies vient, selon lui, l'inévitable abus des stimulants.

« Il y a peu d'hommes, doués de cette singulière sensibilité, base du génie, qui, en leur prime jeunesse, n'aient point gaspillé une bonne part de leur énergie mentale en *des excès de vie ;* alors vient, dans les années ultérieures, l'invincible désir de stimuler l'imagination jusqu'à un point qu'elle n'aurait jamais atteint en une vie ordinaire, normale, bien réglée. C'est ainsi que l'on peut considérer cette âpre passion pour les excitants artificiels, qui ne caractérise malheureusement que trop d'hommes éminents, comme un besoin psychique, comme une nécessité, comme un effort pour reconquérir le terrain perdu, comme une lutte de l'âme pour s'assurer la position qui lui serait revenue de droit en d'autres circonstances[2]. » Aussi faut-il bien se garder d'« insulter ou de maltraiter de tout autre façon quelque pauvre diable de génie, au moment même où il met le pied sur le dernier échelon du triomphe. Ces individus ont une commune façon, une fois qu'ils vont atteindre quelque but longtemps visé, de s'enfoncer dans le plus profond abîme du désespoir, rien que pour rehausser davantage le succès vers lequel ils ont décidé de prendre immédiatement leur essor[3]. »

Quel déconcertant chaos que ces énigmatiques natures !

« S'il plaît à quelque ambitieux de révolutionner d'un seul coup le monde entier des pensées, des opinions et des sentiments humains, il a l'occasion sous la main : devant lui s'offre droit, ouvert, sans encombre le chemin de la gloire éternelle. Il n'a besoin que d'écrire un tout petit livre, d'un titre simple, fait de quelques mots clairs : « *Mon cœur mis à nu...* » La page se crisperait et prendrait feu à chaque contact de la plume enflammée[4] ».

Pourquoi ces confessions semblent-elles si tragiques à cet inconscient disciple de Jean-Jacques ? Ecoutez-le :

« Que des individus, dit-il, se soient réellement élevés si fort au-dessus du niveau de leur race, n'est guère douteux ; mais, en recher-

1. VII, 220.
2. VIII, 331.
3. VII, 219.
4. VII, 220.

chant dans l'histoire les traces de leur existence, nous devrions laisser de côté toutes les biographies « des bons et des grands « pour fouiller soigneusement les rares documents qui concernent les misérables morts en prison, aux Petites-Maisons ou sur l'échafaud[1]. »

Comment, dès lors, s'étonner que des hommes, ainsi doués ou plutôt affligés d'une supériorité par trop consciente et par trop évidente, ne soient pas méconnus, maudits et traités de fous ? « Quelle horrible et douloureuse condition ! s'écrie-t-il. L'Enfer ne saurait inventer de pire torture que celle d'être accusé de faiblesse anormale en raison même d'une force anormale[2]. » Et pourtant, Poe n'a-t-il pas lui-même fait dire à l'amant d'Éléonore ?

« Les hommes m'ont appelé fou ; mais la science n'a pas encore décidé si la folie est ou n'est pas la plus haute intelligence ; si presque tout ce qui est la gloire, si tout ce qui est profondeur ne vient pas d'une maladie de la pensée, de *modes* de l'âme exaltés aux dépens de l'intellect général. Ceux qui rêvent le jour sont au courant de bien des choses qui échappent à ceux qui ne rêvent que la nuit. En leurs grises visions ils jouissent d'aperçus sur l'éternité et vibrent, en s'éveillant, à l'idée qu'ils ont été sur le bord du grand secret. Ils perçoivent par échappées quelque chose de la sage connaissance du Bien et plus encore de la seule science du Mal. Ils pénètrent sans gouvernail et sans boussole dans le vaste océan de la *lumière ineffable*, et comme les aventuriers du géographe nubien, *aggessi sunt Mare Tenebrorum, quid in eo esset exploraturi.* [3] »

Mais Poe a par la suite préféré revenir de cette compromettante idée : il a préféré croire, à propos de Hawthorne, que l'originalité consiste non pas en une singularité immuable, mais en un perpétuel renouvellement de créations variées dont son œuvre multiple, par exemple, lui semble une preuve triomphante. Incomparable auteur des plus populaires contes fantastiques, mystiques et humoristiques, n'est-il pas, à l'en croire, en effet, aussi éminent critique que poète inspiré, aussi prestigieux analyste qu'intuitif métaphysicien ? Sans doute, le monde envieux ne saurait l'admettre ; il ne saurait admettre, dit-il, qu'un homme qui a composé

1. VII, 221.
2. VII, 221.
3. I, 203.

un grand poème puisse autrement réussir dans les lettres et surtout dans les sciences ; il ne saurait croire au génie universel. Il a tort.

« *Le plus haut* génie, dit désormais Poe (c'est en 1849), le génie que tous les hommes reconnaissent de prime abord comme tel, celui qui agit sur les individus autant que sur les masses par une sorte de magnétisme incompréhensible, quoique irrésistible, ce génie qui se manifeste dans les plus simples gestes et même par leur absence, ce génie qui parle sans voix et éclate sous la paupière abaissée, n'est que le résultat d'une vaste puissance mentale en un état de *proportion absolue* sans prédominance illégitime d'aucune faculté. Le génie factice, au contraire, ce génie qui n'est que la manifestation d'une prédominance anormale de quelque faculté sur toutes les autres, est le résultat d'une maladie mentale ou plutôt d'une malformation organique de l'esprit, et n'est pas autre chose. Ce génie-là n'échouera pas seulement s'il se détourne du sentier où le guide une faculté prédominante ; mais, alors même qu'il suit ce sentier, alors qu'il produit ces œuvres pour lesquelles il est évidemment le *mieux* prédestiné, il ne manquera pas de fournir d'indéniables preuves de sa morbidité à l'égard de l'intelligence générale. De là, cette idée juste : Le génie est proche parent de la folie[1]. »

Est-il besoin d'insister et de montrer une fois de plus que la variété même des tentatives de Poe ne fait au contraire que mieux prouver, par ses échecs comme par ses succès, les limitations même de son prétendu génie universel ? et ne vaut-il pas mieux conclure la description du génie éminemment partiel de Poe par ses propres paroles antérieures : « Ce que le monde appelle génie est une maladie mentale qui résulte de la prédominance illégitime de quelques facultés. Les œuvres d'un tel génie ne sont jamais saines en elles-mêmes et surtout ne manquent jamais de trahir une morbidité générale[2]. » Poe ne pouvait évidemment mieux se définir lui-même.

En cet extrême groupe des talents ou génies franchements morbides, Poe est, du reste, loin d'être seul ; et autant il y aurait

1. Il ne faut pas oublier que ce passage du *Chapitre de Suggestions* (VIII, 339) fut écrit en 1849 dans la période si caractéristique qui précède la mort de Poe.

2. VIII, 339.

témérité à lui associer purement et simplement tous les grands hommes, autant il y en aurait à nier que bon nombre se rapprochent plus ou moins de lui.

Il suffit, pour s'en convaincre, de jeter un coup d'œil sur les divers aspects de la civilisation humaine. La littérature américaine ne compte encore que quelques noms qu'elle offre déjà en Walt Whitman un digne pendant de Poe. La littérature anglaise nous présente dès le XIVe siècle le visionnaire auteur de Piers the Plowman ; à la Renaissance, toute la bande déséquilibrée des géniaux bohêmes qui rivalisent en pathétiques horreurs avec l'intense Shakespeare : Marlowe et Greene surtout, comme plus tard Otway, dont les vies ne furent pas moins tragiques que les œuvres ; au XVIIe siècle, le livresque et fantasque abstracteur de quintessence Burton, le poète Denham qui fut aliéné, le pauvre Nathaniel Lee qui prouva jusqu'en son hospice qu'il est moins facile d'écrire comme un fou que comme un sot, le fourbe et dépravé Rochester, ce brutal rival du versatile Dryden, et le prosaïque émule du fanatique, quoique sublime Milton, Bunyan, dont les vivantes allégories ont toute l'intensité de visions hallucinées ; au XVIIIe siècle, pour ne point parler du suspect pamphlétaire Defoe, de l'irritable nain Pope, du morbide et alcoolique Parnell, du prodigue et impulsif Steele, du paradoxal et malveillant ergoteur Warburton, du cholérique et scrofuleux pédant Johnson, du pusillanime Beattie aux curieuses manies, du mélancolique et contradictoire Sterne, des imprévoyants viveurs Fielding, Smollett et Sheridan, n'avons-nous pas le pauvre bâtard détraqué Savage, l'âpre satiriste déséquilibré Churchill, le génial misanthrope Swift prédestiné, comme il le disait, à périr par la tête, l'excentrique Goldsmith aussi irresponsable qu'inconscient, les trois faussaires : Logan si affiné, Chatterton si précoce, Macpherson si habile, les trois fous mystiques : Smart si irrépressible, Collins si exquis, Cowper si aimable, le vibrant Burns, victime prématurée de deux passions incoercibles, et ses deux infortunés rivaux de la plèbe rustique, l'Écossais Fergusson et l'anglais Bloomfield, enfin l'incohérent Blake dont l'œuvre entière, art, poésie et théosophie,

n'est guère que pure folie ? Aux paralysies de Southey, de Scott et de Hood, aux phthisies de Keats et de Mrs Barrett Browning, le XIXe siècle ajoute le triste spectacle des excentricités du prodigue Beckford et du fantasque Maturin, de la folie du poète-paysan Clare, des romantiques extravagances de Byron, des amoureuses inconséquences de Shelley somnambule et halluciné, et des invincibles passions de de Quincey et de Samuel Coleridge pour l'opium, de Hartley Coleridge pour l'alcool et de Rossetti pour les narcotiques. Non moins riche en supériorités morbides, l'Allemagne offre au plus superficiel examen le belliqueux franciscain Mürner, le bohème silésien Günther, les illuministes Lavater et Jung-Stilling, l'inégal et impulsif Bürger, le maladif et mélancolique Mathisson, le *démoniaque* Müller peintre et poète, le misérable et incompréhensible Mage du Nord Hamann, le pauvre fou platonique Hœlderlin, le bizarre valétudinaire Lichtenberg, le doux rêveur Novalis, le décousu et sentimental humoriste Jean-Paul, les nébuleux allégoristes Fouqué et Chamisso, l'alcoolique et fantastique Hoffmann, le mystique et incohérent viveur Werner, l'instable de Kleist qui finit par le suicide passionnel, l'extatique et funèbre Kerner, le pauvre fou mélancolique Lenau, le mobile et morbide Heine, le maladif pessimiste Hartmann, enfin le malheureux surhomme Nietzche dont les alternances contradictoires sont si cruellement caractéristiques.

Si la littérature française présente moins de talents et de génies anormaux, c'est peut-être que l'esprit français, naturellement plus moyen[1], a plus longtemps subi la ferme discipline

1. « La netteté dans la simplicité » semble à M. Ribot (*Imagination créatrice*, p. 161), caractériser l'imagination française, « Le Français », dit de même M. Fouillée (*Psychologie du peuple français*, p. 185) n'a généralement pas l'imagination très forte. Sa vision intérieure n'a ni l'intensité hallucinatoire ni la fantaisie exubérante de l'esprit germanique et anglo-saxon : elle est plutôt une vue intellectuelle et lointaine qu'une résurrection sensitive, qu'un contact et une possession immédiate des choses mêmes. Portée à déduire et à construire, notre intelligence excelle moins à se représenter des choses réelles qu'à découvrir des enchaînements de choses *possibles* ou nécessaires. En d'autres termes, c'est une imagination logique et combinatrice qui se plaît à ce qu'on a nommé le dessin abstrait de la vie. Les Chateaubriand, les Hugo, les Flaubert, les Zola sont chez nous exceptionnels. Nous raisonnons plus que nous n'imaginons. »

morale du XVIIe siècle; nous n'en avons pas moins, pour ne citer que des noms à peu près incontestables : le bohème patibulaire Villon, l'extravagant Rabelais, les étranges bohèmes Théophile de Viau et Cyrano de Bergerac, le mystique halluciné Pascal[1], le contradictoire et suspect Jean-Baptiste Rousseau, l'instable et équivoque abbé Prévost, le tumultueux et indisciplinable Diderot, l'inadaptable Jean-Jacques Rousseau traqué, ainsi que son irritable disciple Bernardin de Saint-Pierre, par le délire des persécutions, les maladifs Gilbert, Hégésippe Moreau et Maine de Biran, les deux romantiques Châteaubriand et George Sand dont les jeunesses mélancoliques et turbulentes furent également hantées par les impulsions au suicide, les apocalyptiques Ballanche et Lamennais, le pauvre névrosé Musset, le neurasthénique Baudelaire, l'halluciné de Nerval, l'épileptique Flaubert, le morphinomane Maupassant, les irréguliers Mürger et Verlaine. A peine née, la littérature russe compte déjà le fou mystique Gogol et l'épileptique Dostoïewski. Que serait-ce si nous nous engagions dans les autres voies de la civilisation humaine? Citons, au hasard, parmi les réformateurs religieux : les hallucinés Mahomet, George Fox, Swedenborg; parmi les hommes d'État : les impulsifs Alexandre, Pierre le Grand, et Charles XII de Suède, les hypocondriaques Louis XI, petit-fils de Charles le Simple, Charles-Quint, fils de Jeanne la Folle, et Philippe II, les épileptiques César et Napoléon; parmi les savants : les extravagants Kepler et Cardon, les aliénés Linné, Newton et Comte; parmi les artistes, les criminels Benvenuto Cellini et le Carravage, les instables Callot et Goya; parmi les musiciens presque tous

1. On connaît moins les hallucinations du maladif et solitaire Descartes que celles de Pascal : il est pourtant avéré qu'en la fameuse nuit du 10 novembre 1619 à la suite d'une découverte philosophique, il eut trois songes consécutifs qu'il attribua à l'intervention divine et à la suite desquels il fit le vœu qu'il accomplit de se rendre en pèlerinage à Notre-Dame de Lorette; de là peut-être aussi sa fréquentation des Rose-Croix. On sait que le frêle Malebranche, qui passe également pour avoir été halluciné, avait l'habitude en ses méditations philosophiques de se retirer dans sa cellule fermée à la lumière et là, dans l'obscurité, de demander au divin Maître les secrets de la vérité et de la vertu. L'attention est, dit-il « une prière naturelle par laquelle nous obtenons que la raison nous éclaire ».

ultra-nerveux, l'apoplectique Hœndel, Schuman mort fou, Chopin mort tuberculeux et le dément Donizetti. Mais suspendons ici ces lamentables annales de l'humaine grandeur, plus tristes à parcourir qu'aucun martyrologe. Si elles ne montrent pas assurément que tous ces grands hommes furent ce qu'on appelle des aliénés, (absurde exagération que nous n'avons jamais eue dans l'esprit), elles ne révèlent que trop combien leur supériorité se trouve souvent associée à quelque inquiétante anomalie physique ou mentale ; et le malheureux Poe si plein de tares manifestes ne s'y trouve évidemment qu'en trop nombreuse et trop glorieuse compagnie.

La foudre préfère les sommets, a-t-on dit : comment nier, en effet, que la folie s'acharne avec une cruauté redoublée sur ces malheureuses têtes qui dominent le commun des mortels ? Doués d'organismes plus délicats en même temps que d'une nervosité plus intense, ces pauvres êtres supérieurs se trouvent presque fatalement voués à une usure plus rapide, leur irrépressible surmenage ne faisant qu'accélérer le déséquilibre initial. Aussi sont-ils rares, ces heureux génies stables, qui, comme Gœthe ou Voltaire, poursuivent jusqu'au terme d'une longue vie leur tâche irréprochable ! Mais alors même qu'une irréparable catastrophe ne vient pas prématurément les terrasser, que de fois ne voit-on pas leur production intellectuelle étroitement liée, en sa nature comme en son activité, au développement anormal de quelque fonction nerveuse ou cérébrale ! Et si nous ne le voyons pas toujours, la faute n'en est-elle pas à nous-même ? ne fermons-nous pas les yeux pour ne pas voir ? Une pieuse vénération, pieuse jusqu'à l'aveuglement, ne nous défend-elle pas de remarquer en notre cher grand homme le défaut caché, la faiblesse intime, la tare secrète qui nous humilierait en nous instruisant ? La science, par malheur, l'inexorable science, n'a point de ces admirables pudeurs dangereuses, de ces perfides partis-pris sentimentaux ; elle prétend soulever le voile sacré des plus intimes mystères pour assister d'un œil froid aux genèses intellectuelles comme aux genèses charnelles ; elle veut la vérité, si dure ou si triste

qu'elle soit pour notre pauvre humanité[1] ; elle la préfère, telle quelle, à ce superstitieux culte des héros qui, rival du paganisme, ne fait que créer parmi les hommes d'irréels demi-dieux nouveaux.

La triste et dure vérité, c'est qu'en effet, comme la nature, notre civilisation qui la prolonge ne marche que sur des ruines humaines aussi bien que matérielles. « La folie, dit un aliéniste, joue dans les destinées du monde un rôle dont bien peu de gens se doutent. Elle est comme la rançon de tout progrès de l'esprit humain. Tant que le cerveau demeure dans une inactivité relative et que les admirables facultés qu'il renferme à l'état embryonnaire ou latent ne reçoivent aucune culture ni aucun développement, la folie reste absente comme il arrive chez les peuples sauvages. Dès qu'il se développe et se perfectionne par un exercice et un effort soutenus, aidés par la sélection sociale et l'hérédité ; dès que la pensée y pénètre et s'y installe en maîtresse, la folie s'y glisse à sa suite s'efforçant de fausser et de détruire son œuvre... A mesure qu'il se perfectionne, le cerveau devient plus fragile, plus impressionnable, par conséquent plus accessible aux causes de désorganisation, qu'elles naissent de lui-même ou proviennent du monde extérieur. Aussi l'histoire de la folie est-elle l'histoire même de la civilisation. Aussitôt que l'idée religieuse, cette première forme de la pensée s'éveille chez un peuple, elle enfante les prophètes, les extatiques, les hallucinés, c'est-à-dire des insensés. Aussitôt que l'organisation sociale se complique et que naissent les distinctions, les castes et les dynasties par la sélection des mieux doués, l'élite de la nation ne tarde pas à disparaître après en être devenu le rebut. Aussitôt que les villes se fondent, créant des foyers plus intenses d'activité intellectuelle, on y voit fleurir les talents et les génies, mais en même temps s'y

1. « Le vrai seul, a dit Sainte-Beuve (Lettre à Duruy, p. 41, vol. II, de *Correspondance*) ; le vrai seul, et que le beau et le bien s'en tirent comme ils pourront. » Nous ne croyons pas, du reste, que le beau et le bien se trouvent ici le moins du monde en contradiction avec le vrai ; il faut de bien vieux préjugés pour le croire.

multiplient les fous suivant une progression parallèle[1]. » Inséparable compagne du progrès, la folie s'en trouve donc à la fois la conséquence comme la cause, la victime comme l'auxiliaire ?

Pour en mieux maudire les impitoyables méfaits, n'allons pas toutefois en méconnaître les non moins incontestables bienfaits. « Si la folie confirmée est le plus grand des malheurs, dit Cullerre, les formes plus légères de la déséquilibration mentale ont, dans bien des cas, une signification toute différente ; à ce point qu'un grain de folie équivaut, pour certains esprits, aux meilleurs quartiers de noblesse et que l'on peut dire sans hyperbole que le jour où il n'y aura plus de demi-fous, le monde civilisé périra, non par excès de sagesse, mais par excès de médiocrité[2]. » « Dans ses formes les moins accusées, continue notre auteur, la névrose vésanique est loin d'être ce mal sans mélange qu'on pourrait croire à première vue. A bien considérer les choses, on est frappé de tout ce que l'humanité doit à l'initiative, au talent spécial, au génie même d'individus descendant, médiate-

1. Cullerre, *Frontières de la Folie*, p. 317. « Nous sommes des machines plus nerveuses et, par conséquent, plus sensibles que n'étaient nos pères », a dit M. Brunetière à propos du pessimisme contemporain (*Revue bleue*, 30 janv. 1886). « Les aristocraties, dit Lucas (*Traité philosophique et psychologique de l'hérédité naturelle*, II, 903) réduites à se recruter dans leur propre sein s'éteignent, d'après Niebuhr, de la même manière et souvent en passant par la dégradation, la folie, la démence, l'imbécilité. Esquirol, Spurzheim, Ellis, etc... donnent cette raison de l'aliénation mentale et de son hérédité dans les grandes familles de France, d'Angleterre et d'Espagne. » Sans remonter à la triste lignée des empereurs romains et à l'extinction même du peuple romain, n'avons-nous pas eu en France la pitoyable dégénérescence des Valois et n'assistons-nous pas de nos jours encore aux lamentables naufrages de certaines dynasties européennes. Voir à ce sujet les intéressantes études d'Auguste Brachet sur la *Pathologie mentale des Rois de France* (Paris, 1904), et du Dr Cabanès sur les *Morts mystérieuses de l'Histoire* (Paris, 1901).

2. *Ibid.*, p. 9, 48, 53. « Ces penseurs énergiques, a dit Lombroso parlant des génies morbides, sont les véritables pionniers de la science et les véritables précurseurs de l'art : ils s'élancent en avant à corps perdu, ils attaquent hardiment les plus grandes difficultés comme plus capables d'apaiser leur énergie fébrile, ils saisissent les rapports les plus étranges des choses comme les points les plus saillants et les plus nouveaux. » Il va de soi que cette funeste loi d'épuisement dans les classes comme chez les races trop civilisées n'est pas sans portée démocratique. « Arbre et peuple, toujours la vie vient d'en bas, a dit E. Manuel ; la sève humaine monte et ne redescend pas. » Qu'on se rappelle Renan se félicitant de devoir aux frustes cerveaux somnolents de ses ancêtres illettrés les riches réserves cérébrales qu'il a pu si abondamment prodiguer en sa vie.

ment ou immédiatement, de familles où existait une certaine prédisposition à la folie. Ceux-là sont aptes à suivre les chemins détournés de la pensée que n'ont pas su reconnaître les intelligences les plus solides et, en jetant sur les choses une lumière indirecte, à faire apercevoir ainsi des rapports dont nul ne s'était avisé. La façon singulière d'envisager les choses qui caractérise le tempérament fou n'est peut être qu'une sorte d'intuition, de vue intérieure, une inspiration, pour ainsi dire, à la hauteur de laquelle la méditation n'aurait jamais pu atteindre, et agissant tout à l'opposé de cette routine où se traîne la vie mentale de la plupart des hommes. Elle est bien rare, la force de sortir des sentiers battus de la pensée, de se dégager par une heureuse inspiration des liens de l'habitude et d'ouvrir à la réflexion une voie nouvelle; elle devrait être la bienvenue en dépit des extravagances auxquelles elle aboutit parfois et tombât-elle dans les divagations de la folie ». Elle est si rare, en effet, que Stuart Mill demande, en son *Essai sur la Liberté*, que toute spontanéité originale, fût-elle excentrique, soit soigneusement respectée, faisant observer que, dans nos sociétés modernes où tout tend au nivellement des intelligences, à l'uniformité banale des idées, elle constitue en quelque sorte le sel de la terre, la semence féconde des idées nouvelles et du progrès[1].

1. Voir particulièrement le chapitre III. « Le danger qui menace l'humanité n'est pas l'excès, mais l'insuffisance d'impulsions et de préférences personnelles » (p. 109). « Le génie ne peut respirer librement que dans une atmosphère de liberté... Les hommes de génie sont, *ex vi termini*, plus individuels que d'autres, et partant moins capables d'adaptation, sans compression pénible, aux quelques moules qu'offre à ses membres la société... S'ils ont un vigoureux caractère et qu'ils brisent ces entraves, ils sont en butte aux attaques de cette société qui n'a pas su les ramener à la banalité commune et traités, non sans avertissements solennels, d'êtres sauvages (wild), de corps erratiques » (117). « L'originalité est la seule chose que ne peuvent apprécier des êtres dénués d'originalité. » (117). « C'est justement parce que la tyrannie de l'opinion va jusqu'à faire de l'excentricité un reproche qu'il faut pour briser cette tyrannie des êtres excentriques. L'excentricité a toujours abondé dans les temps et dans les pays où abonde la force de caractère; et la somme d'excentricité que présente une société est en général proportionnée à la somme de génie, de vigueur mentale et de courage moral qu'elle contient. Le fait que de nos jours si peu d'hommes osent être excentriques marque le danger principal de notre temps » (p. 121). Pascal a dit de même : « C'est l'effet de la force, non de la coutume; car ceux qui sont capables d'inventer sont rares; les plus forts en nombre ne veulent que suivre, et

La leçon morale qui se dégage de cette fréquente, en même temps que féconde, parenté du génie et de la folie, de cette triste, quoique profitable morbidité foncière de tant de supériorités humaines est évidemment une triple leçon de prudence, de modestie et de pitié. L'un des plus nobles, en même temps que l'un des plus perspicaces, parmi ces génies morbides, Pascal l'avait déjà bien entrevu, lorsqu'il disait des grands hommes : « Quelque élevés qu'ils soient, si sont-ils unis aux moindres des hommes par quelque endroit. Ils ne sont pas suspendus en l'air, tout abstraits de notre société. Non, non ; s'ils sont plus grands que nous, c'est qu'ils ont la tête plus élevée ; mais ils ont les pieds aussi bas que les nôtres. Ils y sont tous à même niveau, et s'appuient sur la même terre ; et par cette extrémité ils sont aussi abaissés que nous, que les plus petits, que les enfants, que les bêtes. » Et il en concluait sainement : « Il est dangereux de trop faire voir à l'homme combien il est égal aux bêtes, sans lui montrer sa grandeur. Il est encore dangereux de lui trop faire voir sa grandeur sans sa bassesse. Il est encore plus dangereux de lui laisser ignorer l'une et l'autre. Mais il est très avantageux de lui représenter l'une et l'autre. » Voyons donc les grands hommes tels qu'ils sont, c'est-à-dire comme des hommes qui, en dépit de toute leur grandeur, participent, comme nous tous, aux communes faiblesses de l'humaine nature. Sachons voir nettement et avouer franchement ces faiblesses, non pas évidemment pour dénigrer ce qui est grand, non pas seulement pour mieux comprendre ce qui est mystérieux, mais encore pour ne pas s'en aller sottement imiter ou proposer à l'imitation des autres ce qui est franchement mauvais ou dangereux[1]. Pour être clairvoyante, notre admiration n'en sera

refusent la gloire aux inventeurs qui la cherchent par leurs inventions. Et s'ils s'obstinent à la vouloir obtenir, et mépriser ceux qui n'inventent pas, les autres leur donneront des noms ridicules, leurs donneraient des coups de bâton. Qu'on ne se pique donc pas de cette subtilité ou qu'on se contente en soi-même » (*Pensées*, éd. Havet, p. 82). « On sait le mot invariable sur toute nouveauté, dit M. Ribot (*Imag. créatrice*, 126) : « C'est faux ou mauvais », puis on l'adopte en déclarant que c'était connu depuis longtemps. »

1. « Par ces analogies et ces coïncidences entre les phénomènes du génie et ceux de l'aliénation mentale, conclut également Lombroso (*l'Homme de génie*,

pas moindre : sans doute, elle ne répondra pas aux trop orgueilleuses prétentions de plus d'un homme de génie par l'emphatique dithyrambe et le culte servile qui pervertissent et avilissent, en les dupant, tant de fanatiques littéraires ou autres ; mais, en présence de certaines œuvres qui nous haussent vraiment au-dessus de l'humaine condition, elle saura mêler à sa froide intelligence un peu de chaleur pathétique en songeant que tant de beauté, tant de noblesse, tant de grandeur ne se paient trop souvent que d'un prix encore plus précieux que la santé physique : la perte de la santé mentale. Ainsi éclairée, notre propre dignité y gagnera encore en tolérance : elle apprendra à mieux juger et, partant, à mieux respecter, en dépit d'inévitables travers et de fâcheux excès, les pauvres grands hommes vivants, au lieu de les bafouer et de les tourmenter pendant leur vie, pour ne leur élever que de vaines et ironiques statues après leur mort.

Telles sont les simples leçons qui se dégagent de cette troublante étude du génial Poe. L'examen attentif de sa misérable vie déséquilibrée nous avait prêché l'indulgence morale, la critique minutieuse de sa grande œuvre détraquée nous prêche maintenant la tolérance intellectuelle : entrepris dans le même esprit impartial, nos deux travaux se rejoignent. Si impassible qu'elle soit, la science, si nous osons ici invoquer un nom si austère, mêle-t-elle donc à sa froide lumière un peu de chaleur bienfaisante ?

493), la nature semble avoir voulu nous apprendre à respecter ce malheur suprême qui est la folie et à ne point nous laisser d'autre part trop éblouir par le génie. »

APPENDICE

Notre ouvrage était sous presse lorsque nous sont parvenus deux nouveaux volumes : *Life and Letters of Edgar A. Poe*, par le Professor James A. Harrison (New-York, 1903). Nous désirons, au mieux des circonstances, faire bénéficier les lecteurs français des quelques renseignements qui viennent compléter, confirmer ou même parfois corriger les nôtres.

Il ressort de deux lettres : l'une d'Edgar Poe (20 août 1835) et l'autre de M. Clemm (7 octobre 1836) à leur cousin William Poe, que le général David Poe aurait eu sept enfants : quatre fils, George (mort en bas âge), John, William, David et Samuel, et deux filles, Maria (née en 1790) et Eliza. Chose curieuse : aucun des fils ne se maria, sauf David. Eliza épousa un M. Herring, de Baltimore, et mourut jeune laissant cinq enfants dont une fille que Poe connut à Baltimore. M. Clemm était père de cinq enfants lorsqu'il épousa, malgré sa famille, Maria qui en eut trois dont deux survécurent : Henry et Virginie. Il avait perdu toute sa fortune lorsqu'il mourut, et M. Kennedy s'occupa vainement de l'héritage. Le général s'était également ruiné. Sa veuve mourut à l'âge de soixante-dix-neuf ans, paralysée et alitée depuis huit ans : ce fut Mrs Clemm qui la soigna. Le George Poe, que nous avons donné pour fils du général, serait un de ses six frères (il aurait eu, en outre, trois sœurs) ; il eut pour fils Jacob Poe de Fredericktown (Maryland), George Poe de Mobile, et William Poe, père du correspondant ci-dessus mentionné. Neilson et Amelia Poe, dont il a été parlé au cours de *la Vie*, étaient les fils de Jacob Poe.

La fortune ne serait venue aux Allans qu'en 1825, sous forme d'héritage ; c'est l'époque à laquelle ils quittèrent leur magasin pour aller s'installer dans l'élégante villa de Main Street. Ils auraient même été exposés à la faillite en 1822. En dépit de cette gêne

momentanée, il n'en reste pas moins, d'après les témoignages du Col. Ellis, du Dr Bransby et d'autres, que le jeune Edgar ne cessa guère d'être gâté par sa mère adoptive et que son père adoptif n'épargna rien, pas plus à Richmond qu'à Londres, pour son éducation et ses menus plaisirs.

Edgar Allan aurait eu à Richmond quelques camarades de collège, entre autres un certain E. Berling que Mrs Shelton décrit comme « interesting and intelligent, but somewhat inclined to dissipation », et Th. Ellis, neveu de l'associé de M. Allan, qui nous raconte quelques-unes de ses escapades et de ses précoces mystifications : Poe l'entraîna une journée entière à la chasse aux canards domestiques dans le voisinage de la ville, et une autre fois le jeta à l'eau, quoiqu'il fut incapable de nager, pour le repêcher ensuite au moment du danger; il aimait déjà, déguisé en fantôme ou autrement, à effrayer les plus graves invités de son père adoptif aussi bien que les fillettes de sa connaissance. Un autre de ses camarades, le futur Dr Thomas ajoute qu' « il n'invitait jamais aucun de ses camarades à venir chez lui après la classe » et qu' « il n'était pas du tout populaire parmi ses compagnons à cause de son humeur très réservée et remarquablement peu sociable. »

Il est bon de savoir pour l'excuse de Poe que les riches étudiants de la bonne université de Jefferson se faisaient de Charlottesville un vrai pays de cocagne : « Y accourant, dit l'un d'eux, comme à une ville d'eaux, quelques-uns avec des crédits illimités, d'autres avec d'élégants équipages. Il y en eut un qui vint de l'Est avec un tandem de chevaux pur-sang, un domestique, une carabine et un ou deux chiens d'arrêt... M. Jefferson comptait sur leur sens du devoir pour les contraindre à se comporter en « gentlemen ». Ils se comportèrent assurément en gentlemen du plus grand genre : ils jouaient, se battaient en duels, allaient à toutes les noces du pays, et s'endettaient de la manière la plus libérale. » Le shériff vint même un beau matin avec ses agents, mais nos jeunes délinquants disparurent par la fenêtre sous la conduite de Poe qui les emmena pour trois jours dans ses repaires favoris de la montagne voisine. » Poe, qui eut encore là quelques querelles comme à Richmond, ne se distinguait pas seulement dans les discussions de la Debating Society dont il fut, paraît-il, secrétaire, mais encore et surtout par ses déclamations sensationnelles : « Sa petite chambre dans le pavillon de l'Ouest était souvent remplie par l'élite de ses meilleurs amis, haletant, paraît-il, sous le charme de quelques-unes de ses histoires extravagantes. » Il les lisait, en mettant toute son âme dans

ses gestes comme dans les intonations de sa voix, « tour à tour rapide et éclatante comme le flot d'une cataracte, ou lente et à peine perceptible, alors qu'une terrible phrase magique ou maudite répandait un frisson de terreur ».

De deux poèmes oubliés qu'il publia en 1828 dans le *Yankee and Boston Literary Gazette*, de son ami John Neal, la strophe la plus caractéristique fait songer à la scène capitale d'*Arthur G. Pym :*

STORM-SPIRIT. — A boat with a starving crew,
For hunger they starved and swore,
While the blood from a fellow's vein they drew,
I came upon them with rush and roar, —
Far under the waves that boat I bore.

D'après le témoignage d'une nièce de la seconde Mrs Allan, la rupture de Poe avec M. Allan viendrait de ce que Poe, pour obtenir de l'argent, contrefit sa signature. M. Allan paya, mais le chassa. Trois semaines après la naissance du premier enfant de Mrs Allan, il se serait bien présenté ivre devant elle, et l'aurait insultée. Mrs Allan, qui ne le connaissait pas, le fit chasser par le sommelier. Il ne revint qu'une fois avant la mort de M. Allan, dans les circonstances déjà décrites (p. 74).

Quelques jours après son renvoi de West-Point, le 10 mars 1831, Poe écrivait de New-York au directeur de l'Ecole, Col. S. Thayer, que, n'ayant plus de liens, de projets ni d'amis qui le rattachent à son pays natal, il a l'intention de se rendre dès la première occasion à Paris pour obtenir, s'il est possible, par l'intermédiaire du marquis de La Fayette, un engagement dans l'armée polonaise au cas d'une intervention française; il sollicite, outre un certificat, une lettre de recommandation du colonel.

Dans une lettre du 20 août 1835, à William Poe par laquelle il le supplie de venir au plus tôt en aide à Mrs Clemm, Poe écrit : « N'ayant été élevé en vue d'aucune profession, mais dans l'attente d'une immense fortune (M. Allan valait bien 750.000 dollars), mon déshéritement a été un rude coup et j'y ai presque succombé en cédant au désespoir. Mais, à force d'énergie, je recommence à prendre les choses moins sérieusement, et, bien qu'aux prises avec mainte difficulté, je suis en demeure de reprendre courage. » Mrs Clemm écrivait au même correspondant un an plus tard (7 oct. 1836) : « Ma fille Virginie est avec moi ici et nous dépendons entièrement d'Edgar. Il est vraiment un fils pour moi et l'a toujours été. »

Une autre lettre de Poe à ce même cousin (15 août 1840) montre

chez lui peu de justice à l'égard de son ancien patron White. Il se plaint d'avoir eu un poste désagréable à tous égards, pénible à l'excès et misérablement salarié; pure gloriole, sans aucune chance d'améliorer sa situation ; gaspillage d'énergie pour le profit d'un homme illettré, vulgaire et, en dépit de tous ses bons sentiments, incapable d'apprécier son travail et nullement désireux de le récompenser. La correspondance avec Snodgrass présente également Poe sous un mauvais jour; elle manifeste une malveillance bien excessive à l'égard de Neilson Poe aussi bien qu'à l'égard de Burton. Celui-ci méritait peut-être moins qu'on ne l'a cru les mauvais procédés de Poe, s'il est vrai qu'en vendant le *Gentleman's Mag.* à Graham, il lui dit : « Il me faut encore une chose; je veux que vous vous chargiez de mon jeune éditeur. » (A. H. Smyth; Philadelphia Magazines and their contributors, 1892.)

Le président de la N. Y. Shakespeare Society, Appleton Morgan, montre bien en Poe cette dualité de nature sur laquelle nous avons tant insisté : « Ceux qui prétendent avoir été ses voisins à Fordham ou en descendre fournissent sur son caractère et ses habitudes des renseignements étrangement contradictoires. Les uns m'ont affirmé que c'était un être incapable (shiftless), insouciant, malheureux, n'ayant jamais une parole bienveillante, un ivrogne qu'on montrait du doigt, quand il rentrait le soir, titubant au logis. D'autres, au contraire, qui le connaissaient ou dont les parents le connaissaient personnellement m'ont assuré que Poe ne buvait jamais de spiritueux, parce que, pour son estomac très délicat, un verre de vin était du poison, et qu'il ne pouvait même avec effort avaler et encore moins garder une goutte d'alcool. » (*Munsey's Mag.*, juillet 1897.)

Il n'est pas douteux que *le Corbeau* aurait été au moins achevé à Bloomingdale Road, sur les rives de l'Hudson. L'hôtesse Mrs Brennan en aurait entendu la lecture. Son parent, le général J. O'Beirne déclare qu' « au-dessus de la porte (de la grande chambre où travaillait Poe) donnant sur le corridor, se trouvait « le pâle buste de Pallas ». C'était un petit plâtre posé sur une applique qui était clouée à l'encadrement de la porte ; il y avait derrière le buste, dans l'espace compris entre l'encadrement et le plafond, un certain nombre de petits carreaux fumeux qui remplaçaient la cloison. » (*N. Y. Mail and Express.*) Ainsi s'expliquerait, par l'éclairage du corridor, l'ombre projetée par le corbeau sur le plancher. Mais alors, pourquoi Poe écrit-il : « *Ma* conception était celle d'une lampe applique fixée contre le mur, au-dessus de la porte et du buste, comme cela se voit souvent

dans les palais anglais et même dans quelques-unes des meilleures maisons de New-York »? (Ingram, 222). Il dit de même en cette lettre : « Je me suis décidé à employer ce mot (*tinkle*, à propos des pas des anges), parce que je vis qu'en sa première conception il m'avait été suggéré par le sentiment de *surnaturel* qui remplissait alors mon esprit. Il n'y a pas de pas humain ou matériel qui puisse tinter sur un tapis moelleux; voilà pourquoi un tintement de pieds suggèrerait une impression surnaturelle. »

A propos de ce poème, Miss Barrett écrivait à Horne le 12 mai 1845 : « Il n'est pas douteux qu'il y a là de la force ; mais elle ne me donne pas l'impression naturelle d'un esprit sain en un état normal, et je crois que cela devrait être mentionné dans le titre. Il y a dans le « Sir or Madam » et autres choses analogues, un effet fantastique qui se trouve risible, si ces petites fautes ne sont pas justifiées par une insanité bien spécifiée. Il est probable que l'auteur avait l'intention que le lecteur s'en aperçût. Le rythme agit admirablement sur l'imagination, et le *nevermore* y fait entendre un solennel carillon... Je suis d'avis qu'il y a en ce poème une force et un effet extraordinaires. » Ajoutons enfin que Poe avait l'habitude de déclamer son poème avec beaucoup d'intensité, dans une demi-obscurité, oublieux du temps, du lieu et des spectateurs.

Aux jours critiques du *Broadway Journal*, Poe écrivit successivement deux lettres à Duyckinck, le lecteur de la maison Wiley et Putnam, pour le supplier de lui avancer ou faire avancer les 50 dollars dont il avait si grand besoin. Wiley lui avait déjà avancé 135 dollars, et il propose d'abandonner pour 60 autres dollars tous ses droit d'auteur (8 cents par exemplaire) sur les 2 volumes de *Poèmes* et de *Contes* qui venaient de paraître. Il ajoute : « Pour la première fois depuis deux mois, je me retrouve entièrement moi-même, — affreusement malade et déprimé, mais pourtant moi-même. Il me semble que je viens de m'éveiller de quelque horrible rêve où tout était confusion et souffrance, sans autre soulagement que le sentiment de votre constante bienveillance et de celle d'un ou deux autres amis attentionnés. Je crois vraiment que j'ai été fou, — et j'ai eu en effet, de bonnes raisons de le croire... J'ai résolu de renoncer au *B. Journal* et de me retirer à la campagne pour six mois ou un an, seul moyen de retrouver de la santé et du courage. » Ces lettres qui ne sont datées que l'une d'un jeudi matin et l'autre du jeudi 13 semblent bien appartenir au mois de novembre 1845.

Imméritée ou non, la réputation de Poe ou sinon la haine à son égard étaient telles en certains cercles new-yorkais que l'éditeur

abolitionniste, Horace Greeley, écrivait à Griswold en janvier 1849 : « Connaissez-vous Sarah Helen Whitman ? Vous êtes naturellement au courant du bruit de son mariage avec Poe. Elle m'a paru une brave fille, et Poe vous savez ce qu'il est. Je sais bien qu'une veuve d'un certain âge épousera n'importe quel homme qui ne soit pas nègre, mais cela me semble tout de même ici une terrible conjoncture. Mrs Whitman n'a-t-elle pas des amis de votre connaissance qui puissent loyalement lui *expliquer* Poe? Je n'ai jamais tenté pareille chose qu'une fois en ma vie, et le résultat immédiat fut deux ennemis et l'avancement du mariage. Tout de même, je crois qu'il faut la détromper. Mrs Osgood doit la connaître. » Peut-être est-ce à cette intervention qu'il faut, au moins en partie, attribuer les démarches, lettres ou visites, de différents ennemis de Poe auprès Mrs Whitman. L'une de ces personnes fut, paraît-il, justement Mrs Locke, belle-sœur de Mrs Osgood. Amie des H. de Westford, Poe la brouilla avec eux. (Voir la correspondance de Poe avec Annie et d'Annie avec Mrs Clemm.)

En sa première lettre à E. H. M. Patterson, de Oquawka, qui le conviait de s'associer à lui pour une nouvelle revue, Poe déclare « qu'il n'y aurait pas de raison au monde pour laquelle, par une habile direction pleine de talent et d'énergie, elle n'atteigne pas en quelques années, par exemple 5 ans, un tirage de 20.000 numéros, auquel cas elle donnerait un revenu net de 70 ou 80.000 dollars. Je n'ai pas besoin de dire qu'une telle revue exercerait en Amérique une influence littéraire comme il n'y en a jamais eu ». Il « garantit » de pouvoir s'assurer en trois ou quatre mois, par ses voyages et conférences dans l'Ouest et dans le Sud, les signatures de 1.000 abonnés prêts à payer au tirage du premier numéro. En sa seconde lettre du 23 mai, Poe envoie à Patterson un spécimen du titre, fixe la date d'apparition au 1er janvier suivant et sollicite un prêt de 100 dollars dont 50 envoyés à Richmond. Arrivé en cette ville, il s'excuse de son retard par une lettre du 19 juillet en disant qu'il a « été arrêté à Philadelphie par le choléra qui a bien failli l'enlever ». Le 7 août, il se plaint d'avoir « souffert plus que la mort, non pas tant par suite du choléra qu'à cause de ses suites prolongées sous forme de faiblesse et de congestion cérébrale, cette dernière peut-être attribuable à l'usage du calomel. Il semble, du reste, peu désireux désormais de lancer une magazine à 3 dollars, au lieu de 5. Par une lettre du 21 août, Patterson s'empresse d'accepter toutes les conditions de Poe et l'invite à venir au plus tôt à Oquawka. Or, en une lettre du 9 novem-

bre, Thompson, du *Southern Literary Messenger*, informe le pauvre Patterson impatient et inquiet, que son futur associé est mort. « Vous avez été heureux, ajoute-t-il, de ne pas vous embarquer en cette affaire : car on ne pouvait guère trouver de personne sur laquelle on pût moins compter. »

En cette même lettre, Thompson apprend que Poe passa ses deux premières semaines à Richmond, errant, totalement ivre, dans le quartier mal famé du port. Les Mackenzie en retirèrent le malheureux sans veste ni chapeau. « Je fis tout ce que je pus, ajoute ce correspondant, pour réprimer ses excès et pour subvenir à ses plus urgents besoins (car il était extrêmement pauvre), mais il n'y avait pas d'influence capable d'enrayer cette maudite passion pour la boisson, et tout son séjour à Richmond ne fut qu'une suite de folies déplorables. Il parlait de lui-même comme d'une victime prédestinée à la damnation, comme d'une *âme perdue* (en français dans le texte), hors de tout espoir de rédemption. Pendant les trois semaines antérieures à son départ de Richmond, il fut sobre, — un Enfant de la Tempérance. » « Il fut, » en effet, dit le membre de société de tempérance ainsi dénommée qui reçut son vœu, « proposé, élu et accueilli comme membre vers le 1er juillet 1849 ». Le Dr G. Rawlins n'en fut pas moins appelé une fois, dit un autre témoin, pour le soigner d'une attaque de delirium tremens.

Le Dr Snodgrass a donné une terrible description du navrant état dans lequel il trouva le pauvre poète échoué à Baltimore : souliers usés, vêtements en lambeaux, cheveux emmêlés, visage bouffi, yeux hagards, voix inarticulée. La plus sinistre horreur devait apparemment accompagner jusqu'à la tombe le macabre auteur du *Chat Noir*. « Edgar avait connu tant de misères, conclut tristement son cousin Neilson ; il avait si peu de raisons d'aimer la vie qu'on ne peut guère dire que ce changement ait été pour lui un malheur. »

En lisant cette dernière biographie destinée à réhabiliter Poe, on ne peut s'empêcher d'avouer qu'en dépit de toute la bienveillance de l'auteur la plupart des nouveaux documents vont à l'encontre de ses propres desseins : ils ne font guère (on regrette de le dire) qu'aggraver le cas de Poe au lieu de l'atténuer, et partant ils excusent d'autant Griswold. Aussi en vient-on à se demander si après tout la principale faute du biographe tant décrié ne fut pas, comme il le dit du reste, d'en être réduit par les exagérations même des amis de Poe à se défendre avec trop de passion et si, en

le faisant, il n'a pas lui-même fait encore moins de tort durable à Poe que ces amis officieux. Tant il est vrai qu'en cette cause comme en tant d'autres la justice n'est que dans la modération, et la vérité, loin des passions.

BIBLIOGRAPHIE

I. — PSYCHOLOGIE NORMALE ET PATHOLOGIQUE

Axenfeld et **Huchard**. *Traité des Névroses*. Paris, 1879.

Baillarger. *Recherches sur les maladies mentales*. Paris, 1890.

Ball. *Morphinomanie*. Paris, 1686.
— *Folie érotique*. Paris, 1888.
— *Leçons sur les maladies mentales*. Paris, 1891.

Bernard (**Claude**). *Leçons sur la chaleur animale*. Paris, 1876.

Binet. *Les altérations de la personnalité*. Paris, F. Alcan, in-8°.

Binet. *L'année psychologique*. Paris, 1893-1902.

Binet. *Fétichisme dans l'amour* (Revue philosophique, 1887).

Binet et **Féré**. *Le magnétisme animal*. Paris, F. Alcan, in-8°.

Bouchut. *Les signes de la mort et les moyens de prévenir les inhumations prématurées*. Paris, 1883.

Brachet (**Auguste**). *Pathologie mentale des rois de France*. Paris, Hachette, in-8°.

Broussais. *Irritation et folie*. Bruxelles, 1828.

Chabaneix. *Le subconscient chez les artistes, les savants et les écrivains*. Paris, 1897.

Charcot. *Leçons sur les maladies du système nerveux*. 3 vol. Paris, 1887.

Charcot et **Richet**. *Les démoniaques dans l'art*. Paris, 1887.

Châtelain. *La folie de Rousseau*. Neufchâtel, 1890.

Dr. Cabanès. Chronique médicale. Paris, 1895-1904.

Cullerre. *Traité des Maladies mentales*. Paris, 1889.
— *Névroses et névrosisme*. Paris, 1888.
— *Les frontières de la folie*. Paris, 1887.

Dagonet. *De l'alcoolisme au point de vue de l'aliénation mentale*. (Ann. médico-psychologiques, Paris, 1873.)

Dallemagne. *Dégénérés et déséquilibrés*. Paris, 1894.

Déjerine. *Hérédité des maladies du système nerveux*.

Delage. *L'hérédité et les grands problèmes de la biologie générale*. Paris, 1900.

Dumas (**Georges**). *La tristesse et la joie*. Paris, F. Alcan, 1900.

Dumas (**Georges**). *Les états intellectuels dans la mélancolie*. Paris, F. Alcan, 1894.

Dumas (**Georges**). *Tolstoï et la philosophie de l'amour*. Paris, Hachette, in-16.

Duprat. *L'instabilité mentale*. Paris, Alcan, 1899, in-8°.

Durkheim (**Em.**). *Le suicide*. Paris, F. Alcan, 1897, in-8°.

Esquirol. *Des maladies mentales*. Paris, 1838.

Féré. *La famille névropathique*. Paris, F. Alcan, 1886.
— *Dégénérescence et criminalité*. Paris, F. Alcan, 1900.

Ferri (**E.**). *Les criminels dans l'Art et la Ltitérature*. Paris, F. Alcan, 1902.

Fleury (M. de). *L'âme du criminel*, Paris, F. Alcan, 1898.
— *Introduction à la médecine de l'esprit*. Paris, F. Alcan, 1895.

Fouillée (Alf.). *Psychologie du peuple français*. Paris, F. Alcan, 1896.

Franck (J.). *Pathologie interne*. Paris, 1835-1840.

Gley (E.). *Etudes de psychologie physiologique et pathologique*. Paris, F. Alcan, 1903.

Griesinger. *Maladies mentales*. Paris, 1868.

Gurney, Myers et **Podmore**. *Les hallucinations télépathiques*. Paris, F. Alcan, 1895.

James (William). *La théorie de l'émotion*, Paris, F. Alcan, 1902.

Janet (Pierre) et **Raymond (F.)**. *Névroses et idées fixes*. Paris, F. Alcan, in-8°.
— *L'automatisme psychologique*. Paris, F. Alcan, 1898.

Krafft-Ebing. *Traité clinique de psychiâtrie* (trad. Laurent). Paris, 1897.
— *La folie morale*. 1871.
— *Psychopathie sexuelle*. 1898.

Lange. *Les émotions* (trad. par G. Dumas). Paris, F. Alcan, 1902, in-12.

Lasègue. *Dipsomanie et Alcoolisme* (Archives générales de la médecine, sept. 1882 et suiv.).
— *Le délire alcoolique est un rêve* (Archives générales de médecine, nov. 1881).

Laurent (Dr. Em.). *La neurasthénie*. causes et remèdes, Paris, 1899.
— *La poésie décadente devant la science psychiâtrique*. Paris, 1897.

Legrain. *Hérédité et alcoolisme*. Paris, Doin.
— *Le délire chez les dégénérés*. Paris, 1886.

Lélut. *Le démon de Socrate*. Paris, 1836.
— *L'amulette de Pascal*. Paris, 1846.

Levinstein. *La morphinomanie*. Paris, 1880.

Lombroso. *L'homme de génie* (trad. Col. d'Istria). Paris, 1889.
— *L'homme criminel*. Paris, F. Alcan, 1895.

Magnan. *Etude clinique sur l'alcoolisme*. Paris, 1874.

Magnan. *Influence de l'alcoolisme sur les maladies mentales* (Congrès de Genève, 1877).
— *De la Dipsomanie*. (Progrès médical, 26 janvier au 15 mars 1884.)
— *Les dégénérés supérieurs*. (Annales médico-psychologiques, 1886, III, 94.)

Magnan et Legrain. *Les dégénérés*. Paris, 1895.

Manheimer. *Les troubles mentaux de l'enfance*, Paris, 1899.

Maudsley. *Le crime et la folie*. Paris, F. Alcan, 1888.
— *Pathologie de l'esprit*. Paris, F. Alcan.

Mercier. *La maladie de Rousseau*. Paris, 1859.

Mœbius. *Jean-Jacques Rousseau*. Leipzig, 1889.

Moreau (de Tours). *Du haschich et de l'aliénation mentale*. Paris, 1860.
— *Psychologie morbide*. Paris, 1859.

P. Moreau de Tours. *La poésie chez les aliénés* (Annales de psychiatrie, 1892).

Morel. *Traité des dégénérescences humaines*. Paris, 1857.

Mosso. *La peur*. Paris, F. Alcan, 1895.

Nisbet (J.-H.). *The insanity of genius*. London, 1891.

Nordau (Max). *Psycho-physiologie du génie et du talent*. Paris, Alcan, 1900.
— *Dégénérescence*. Paris, Alcan, 2 vol. 1900.

Pichon. *Le morphinisme*. Paris, 1890.

E. Régis. *La médecine dans la littérature*. (Chronique médicale, février et mars 1900.)

Régis (E.). *Régicide dans l'histoire*. Paris. Paris, 1892.

Regnard (A.). *Génie et folie*. Paris, 1899.

Regnard (Paul). *Sorcellerie, magnétisme, morphinisme, délire des grandeurs*. Paris, 1897.

Renard (G.). *La méthode scientifique de l'histoire littéraire*. Paris, F. Alcan, 1900.

Ribot (Th.). Revue philosophique. Paris, F. Alcan, 1875-1903.

Ribot (Th.). *L'Hérédité psychologique*. Paris, F. Alcan, 1886.
— *Les maladies de la mémoire*. Paris, F. Alcan, 1892.

— *Les maladies de la volonté.* Paris, F. Alcan, 1892.
— *Les maladies de la personnalité.* Paris, F. Alcan, 1895.

Ribot (**Th.**). *La philosophie de Schopenhauer.* Paris, F. Alcan, 1890.
— *La psychologie anglaise contemporaine.* Paris. F. Alcan, 1892.
— *Essai sur l'imagina'ion créatrice.* Paris, F. Alcan, 1900.

Richet (**Ch.**). *Les poisons de l'intelligence.* Paris, 1877.

Ritti. *Traité clinique de la folie à double forme.* Paris, 1883.
— *Dipsomanie* (DICTIONNAIRE DES SCIENCES MÉDICALES).

Rodet. *Morphinisme et morphinomanie.* Paris, F. Alcan, in-12.

Séailles (**G.**). *Essai sur le génie dans l'art.* Paris, F. Alcan, 1890.

Séglas. *Troubles de langage chez les aliénés.* Paris, 1891.

Sollier. *Psychologie de l'idiot et de l'imbécile.* Paris, F. Alcan, 1890.

Suarez de Mendoza. *L'audition colorée.* Paris, 1889.

Toulouse. REVUE DE PSYCHIATRIE. avril-juin 1900 ; avril 1901.
— *Les causes de la folie.* Paris, 1896.

Toulouse. *Emile Zola,* Paris, Soc. d'éd. scient. 1896.

Tourette (**Gilles de la**). *Traité clinique et thérapeutique de l'hystérie.* Paris, 1891.

Tourette (**Gilles de la**). *Les états neurasthéniques.* Paris, 1900.

Trélat. *Folie lucide.* Paris, 1891.

II. — ŒUVRES DE POE

1° Textes anglais.

Tamerlane. and other poems, by a Bostonian. Boston, Calvin F.-S. Thomas, 1827, in-12. Fac-simile du même avec préface, par Richard H. Shephard. London, George Redway, 1884, in-8°.

Al Aaraaf, Tamerlane, and Minor poems, by Edgar A. Poe. Baltimore, Hatch and Dunning, 1829, in-8°.

Poems, by Edgar A. Poe. Second edition. New-York, Elam Bliss, 1831, in-12.

The Narrative of Arthur Gordon Pym, of Nantucket. etc... New-York, Harper and Brothers, 1838, in-12.

Le même. London, Whittaker and Co. 1838, 1841, 1859, 1861.

The Conchologist's First Book, by Edgar A. Poe. Philadelphia, Haswell, 1839, in-12.

Tales of the Grotesque and Arabesque, by Edgar A. Poe. Philadelphia, Lea and Blanchard, 1840, in-12.

The Prose Romances of Edgar A. Poe (The Murders in the Rue Morgue, and the Man that was used up). Philadelphie, 1843, in-8°.

The Extraordinary Adventures of Arthur Gordon Pym, etc. London, 1844, in-8°.

Tales, by Edgar A. Poe. New-York, Wiley and Putnam, 1845, in-12.

Le même. London, 1845.

Le même. New-York, 1849.

The Raven and other poems, by Edgar A. Poe, New-York : Wiley and Putnam ; 1845, in-12.

Le même. London, 1846.

Le même. New-York, 1870.

Eureka : a prose poem, by Edgar A. Poe. New-York, George P. Putnam, 1848, in-12.

Le même. London : J. Chapman.

The Works of the late Edgar A. Poe. (with notices of his Life and Genius, by N.-P. Willis, J.-R. Lowell and R.-W. Griswold) in two vols. New-York, J.-S. Redfield 1850, in-12.

Le même, 1850, en 3 vol. dont le troisième est *The Literati* (with a sketch of the author, by Rufus W. Griswold).

Le même ; en 4 vol. 1853, 1856, 1858, 1861. (New-York, W.-J. Widdleton, 1863, 1864.)

Tales of Mystery, Imagination and Humour, and Poems, by Edgar A Poe, London : Viztelly ; 1852 ; 2 vol. in-12.

Les mêmes, London, Ward, Lock and Byler (sans date), in-12; Leipzig, Payne, 1853, in-16, Halifax, 1855, in-16; London, C.-H. Clarke, 1856 in-12; London, Ward and Lock, 1866, 1873, 1879, in-12; 1878, in-8°; London, G. Routledge and Sons, 1882, in-8°.

Tales and Sketches (with *the Raven*), by Edgar A. Poe. London, G. Routledge and Co, 1852, in-12.

The poetical works of Edgar Allan Poe (with a notice of his life and Genius, by James Hannay). London, F.-W. Addey, 1853, in-16.

Le même, 1856, 1858, 1859, 1860, 1862, 1863, 1864, 1865.

Tales of Mystery and Imagination, by Edgar A. Poe. London, 1853, 2 vol. in-12.

Les mêmes, 1864, in-16.

The Select Works of Edgar A. Poe (with memoir). Leipzig, A. Dürr, 1854, 1858, in-12.

The Narrative of Arthur Gordon Pym (with stories of humour, and a few essays). London, 1856, in-12.

The poetical Works of Edgar A. Poe, and Richard H. Dana. London, G. Routledge and Co, 1857, in-18.

Le même 1860.

Poems, by Edgar A. Poe (with notices of his life and genius). London, 1857, in-12.

The Poetical Works of Edgar A. Poe (with original memoir by Charles F. Briggs). London, Sampson, Low and Co, 1858, in-8°.

Le même, New-York, J.-S. Redfield. London, 1859, 1866, 1871.

Select Works of Edgar A. Poe. Leipzig, 1858.

Poems by Edgar A. Poe (complete with an original Memoir) by R.-H. Stoddard. New-York, J. S. Redfield, 1859, in-18 1861; 1863; 1864; 1865; 1866; 1872; 1874; 1881 (London. Routledge, in-8°, 1875, 1893).

The Wonderful Adventures of A. Gordon Pym, by Edgar A. Poe, London, W. Kent and Co. 1861, in-8°; 1862, in-12.

Tales and poems, by Edgar A. Poe. London, Ward and Lock, 1864, in-12.

The complete poetical works of Edgar A. Poe (with a selection of his sketches and reviews). London, Ward and Lock, 1866, in-8°.

The Raven of Poe (with a portion set to music). Philadelphia, 1966, in-4°.

The Prose Tales of Edgar A. Poe. New-York, W.-J. Widdleton. 1867, 2 vol., in-12.

The poetical of Edgar A. Poe (illustrated), Edinburgh. Alex, Hislop and Co, 1868, in-4°.

Le même. Melbourne, 1868, in-8°; Edinburg, in-8°; London, 1870, in-12; London, 1871, in-8°; Edinburg, 1871, in-12; 1872, in-8°.

The poetical works of Edgar A. Poe (with portrait). New-York, W.-J. Widdleton, 1869.

The Raven, by Edgar A. Poe. Glasgow, John Thompson, 1869, in-16.

The works of Edgar A. Poe (with a Study ou his Life and Writungs from the French of Baudelaire). London, J. Camden Hotten, 1872, in-8°.

The Raven, by Edgar A. Poe (Illustr.). New-York, 1874, in-8°.

The Works of Edgar Allan Poe (ed. John H. Ingram). 4 vol. in-12. Edinburgh, Adam and Charles Black, 1874-75; New-York, W.-J. Widdleton, 1876.

Le même. London, Longmans, 1880.

Selected poems : The Raven, by Edgar A. Poe. New-York : K. Tomkins, 1875, in-12.

The works of Edgar A. Poe, New-York, W.-J. Widdleton, 1876, in-12.

The complete poetical Works of Edgar A. Poe, with a selection of his Sketches. London, Ward and Lock, 1876, in-12.

The poetical works of Edgar A. Poe, with Memoir and Vindication. New-York, 1876, in-16.

Poems and Essays of Edgar A. Poe (Memorial Edition), New-York, W.-J. Widdleton, 1876, in-12.

The Life and poems of Edgar A. Poe (a new Memoir by E.-L. Didier). New-York, W.-J. Widdleton, 1877, in-16.

Select works of Edgar A. Poe, with

new memoir by R.-H.Stoddard (House hold Edition). New-York, W.-J. Widdleton, 1880, in-16.

The poems of Edgar A. Poe (with an Essay by Andrew Lang). London, Kegan Paul, 1881, in-8°.

The Bells : a poem. (Illustr.). Philadelphia, 1881, in-4°.

The poetical works of Edgar A. Poe (with his Essays and a memoir). London, Moxon, 1882, in-8°.

The Raven (illustrated by Gustave Doré, with a comment upon the poem by E.-C. Stedman). New-York, Harper and Brothers, 1883, in-folio.

The Raven (Illustr.). London, Griffith and, 1883, in-4°.

The Works of Edgar A, Poe (with an Introd. and Mem. by Richard H. Stoddard). Fordham Edition. New-York, Armstrong and Sons 1884, 4 vol. in-8°.

Poems and Essays (with a new Memoir by John H. Ingram). London, Sampson, Low and Co, 1884, in-18.

Le même, Leipzig (Tauchnitz, édit.), in-12.

The Tales and Poems of Edgar A. Poe, (with a biographical Essay by John H. Ingram). London, J.-C. Nimmo, 1884, 4 vol. in-8°.

Le même. Leipzig (Tauchnitz, édit.).

The Raven (with a literary and historical commentary by John H. Ingram). London, G. Redway, 1885, in-8°.

The poetical works of Edgar A. Poe (with a prefatory notice by J. Skipsey). London, W. Scott, 1886, in-8°.

The poetical works of Edgar A. Poe. London, T. Nelson and Sons, 1886, in-12.

Tales (Selected by H.-R. Haweis). London, Routledge, 1886, in-16.

Selections from Edgar A. Poe (Prose and Poetry). London, Cassell, 1886, in-8°.

Lenore by Edgar A. Poe (Illustr.). Boston, Estes and Lauriat, 1886, in-4°.

Poems. London, Routledge, 1887, in-8°.

The complete Poetical Works and Essays of Edgar A. Poe (with Memoir by John H. Ingram). London, Warne, 1888, in-8°.

The Bells (Illustr.). London, Nister, 1888.

Prose Tales (with Etchings). New-York, 1888, 3 vol. in-8°.

Tales of Terror and Fantasy (Illustr.). London, Dicks, 1889, in-8°.

The Fall of the House of Usher, and other tales (with an Introduction by Ernest Rhys. London, Walter Scott, 1889, in-16.

Popular Tales. London, Simpkin, 1821, in-8°.

The Murders in the Rue Morgue. London, Low, 1893, in-8°.

The Gold Bug (Illustr.). London, Routledge, 1893, in-18.

The Works of Edgar A. Poe. Newly collected and edited, with a Memoir, critical Introduction, and Notes by Edmund C. Stedman and George E. Woodberry (Illustr.). Chicago, Stone and Kimball, 1894-95, 10 vol. in-8°.

The complete Works of A.-E. Poe. (Arnheim Edition) with a critical introduction by C.-F. Richardson, 10 vol. New-York. Putnam, 1902.

The complete Works of E.-A. Poe, edited by J.-A. Harrison, 17 vol. New-York, Crowell, 1902.

The Works of Edgar A. Poe, 4 vol. New-York : in-12, Burt, 1902.

The Works of Edgar A. Poe, 8 vol. Philadelphia, Lippincott, in-12.

Poems and Tales by Edgar A. Poe, edit. by Neewcomer. Chicago, Scott and Co, 1902.

Tales of Mystery and Imagination, by Edgar A. Poe (World's Classics) London, Richard, 1902.

The Gold Bug of Edgar A. Poe, edit. by Gildemeister. Chicago, Rand and Co. 1902, in-16.

The Murders in the Rue Morgue and other Tales. New-York, Burt, 1902, in-12.

The best Poems and Essays of Edgar A. Poe, édit. by S. Cody. Chicago, Mac Clurg, 1903.

The best Tales of Edgar A. Poe, édit. by S. Cody. Chicago, Mac Clurg, 1903.

Miscellaneous Essays by Edgar A. Poe, edit. by J. A. Harrison. New-York, Crowell, 1903.

Poems of Edgar A. Poe, édit. by Ch. Kent. London, Macmillan, 1902, in-16.

Poems of Edgar A. Poe. East Aurora, N.-Y. Roycrofters, 1903, in-8°.

Selections of Edgar A. Poe. Chicago, Ainsworth, 1903.

Tales of the grotesque and arabesque, by Edgar A. Poe. New-York, Scribner, 1903, in-16.

2° Traductions françaises.

Les Contes d'Edgar Poe. Paris, 1846, in-12.

Nouvelles choisies : le Scarabée d'Or, l'Aéronaute hollandais (trad. par Borghers). Paris, Hachette, 1853, in-12.

Histoires extraordinaires, par *Edgar Poe* (traduction de Ch. Baudelaire). Paris, Michel Lévy, 1856, in-12.

Aventures d'Arthur Gordon Pym, par Edgar Poe (traduction de Ch. Baudelaire). Paris, Michel Lévy, 1858, in-12.

Contes inédits d'Edgar Poe (traduits par W.-L. Hughes). Paris, Hetzel, 1862, in-12.

Eureka, par Edgar Poe (trad. de Ch. Baudelaire). Paris, Michel Lévy, 1863, in-12.

Histoires grotesques et sérieuses, par Edgar Poe (trad. de Ch. Baudelaire). Paris, Michel Lévy, 1865, in-12.

Mille et deuxième nuit, conte inédit d'Edgar Poe (ill. par A. Gill). Coulommiers, 1868, in-4°.

Nouvelles histoires extraordinaires, par Edgar Poe (trad. de Ch. Baudelaire). Paris, Michel Lévy, 1869, in-12.

Le Corbeau. Conte fantastique (trad. par Eug. Goubert). Paris, 1869, in-12.

Le Corbeau (trad. St. Mallarmé), illustr. d'Ed. Manet. Paris, Lesclide, 1875, in-folio.

Le Scarabée d'Or (trad. par Alph. Pagès). Paris, 1876, in-18.

Les Cloches (trad. en vers d'Emile Blémont). Paris, Librairie de l'eau-forte, 1876, in-folio.

Nouvelles Américaines, par *Edgar Poe.* Limoges, Ardant, 1879, in-8°.

Dix-neuf jours en ballon (trad. par Lavergnolle). Limoges, 1879.

Contes grotesques d'Edgar Poe (trad. par E. Hennequin). Paris, Ollendorf, 1880, in-18.

Œuvres d'Edgar Poe (avec Introd.). Saint-Germain, Bardin, 1881, in-18.

Œuvres choisies d'Edgar Poe (trad. par Ernest Guillemot). Paris, Degorce-Cadot, 1884, in-16.

Œuvres choisies d'Edgar Poe (trad. nouv. par W.-L. Hughes). Paris, 1885, in-18.

Derniers contes (trad. par F. Rabbe). Paris, Savine, 1885, in-18.

Le Corbeau d'Edgar Poe (trad. par Stéphane Mallarmé, et illustré par Ed. Manet). Paris, Léon Vanier, 1887, in-folio.

Le Scarabée d'Or (trad. par Ch. Simond). Paris, Lecène Oudin, 1887, in-8°.

Aventures de Gordon Pym (trad. par Ch. Simond). Paris, 1887, in-8°.

Histoires extraordinaires et nouvelles Histoires extraordinaires (trad. par Ch. Baudelaire). Paris, Quantin, 1887, 2 vol. illustrés.

Aventures extraordinaires d'Arthur Gordon Pym (trad. par Armand Juin). Paris (Collection A. L. Guyot).

Histoires mystérieuses : le Chat Noir, le Scarabée d'Or, le Nez du lion. Paris, Henri Gautier (Nouvelle Bibliothèque populaire, n° 11), 1887, in-12.

Les poèmes d'Edgar Poe (trad. par S. Mallarmé). Bruxelles, 1888, Paris, 1889, in-8°.

Poésies complètes (trad. par Gabriel Mourey). Paris, Dalou, 1889.

Œuvres complètes d'Edgar Poe (Aventures de Gordon Pym, Eureka). Paris, Lemerre, 1890, in-16.

Edgar Poe. Le Scarabée d'Or. Paris, Dentu, 1891, in-16.

Edgar Poe. Contes extraordinaires, Paris, Flammarion (Auteurs célèbres, n° 73), 1889, in-18.

Le Scarabée d'Or (trad. par J.-H. Rosny). Paris, collect. Guillaume, 1892, in-12.

Assassinat de la rue Morgue (Chefs-d'œuvre illustrés, tome IV).

Quinze histoires d'Edgar Poe (illustrées par L. Legrand). Paris, 1897, gr. in-8°.

III. — ŒUVRES SUR POE

Appleton's Journal, XII, 76; XIX, 420.

Athenæum, 19 octobre 1878.

Barbey d'Aurevilly. *Les hommes et les livres. Littératures étrangères* (2 vol.). Paris.

Barine (Arvède). *Névrosés* (Edgar Allan Poe, etc.). Paris, Hachette, 1898.

Benton (Joel). *Was Poe a plagiarist?* (Forum, N. Y., mai 1897).

Bentzon. *Poètes américains*. (Revue des Deux Mondes, 1er mai 1886.)

Cooke (Pendleton P). *Edgar A. Poe*. (Southern Literary Messenger. Janv., 1848.)

Daniel. *Edgar A. Poe*. (Southern Literary Messenger, March 1850.)

Esmé Stuart. *Charles Baudelaire et Edgar Poe*. (Nineteenth Century, July 1893.)

Fairfield (Fr. G.). *A Madman of Letters*. (Scribner's, oct. 1875.)

Forgues. *Contes d'Edgar Poe*. (Revue des Deux Mondes, 15 oct. 1846.)

Fruit (John Phelps). *The Mind and Art of Poe's poetry*. London, 1899.

Gill (William F.). *Life of Edgar A. Poe*. New-York, 1878.

Graham (George R.). *Defence of Poe*. (Graham's Magazine, March 1850.)

Harrison (Prof. James A.). *New Glimpses of Poe*. New-York, 1901.

— *Life and Letters of Edgar A. Poe*. New-York, Crowell, 2 vol.

Hennequin. *Les écrivains francisés*. Paris, Perrin, in-12.

Ingram (John H.). *Edgar Allan Poe, his Life, Letters and Opinions*. London, 1886.

Ingram (John H.). *Poe and his biographers*. Academy, XXIV, 248.

Id. — Temple Bar, LXVIII, 53.

Ingram (John H.). *Unpublished Correspondence of Poe*. (Appleton, XIX, 421.)

Joyce (Colonel John A.). *Edgar A. Poe*. New-York, 1901.

Kent (Charles W). *Poe's Student Days at the University of Virginia*. (The Bookman, July 1901.)

Letters of Mr Pabodie to Dr Griswold. (New York Tribune, juin 1832.)

Lowell (James R.). *Edgar A. Poe*. (Graham's Magazine, feb. 1845.)

Ludwig (R.-W. Griswold). *Edgar A. Poe*. (New York Tribune, october 9, 1849.)

Rice (Sarah S.). *Edgar Allan Poe* (A memorial volume). Baltimore, 1877.

Sartain (John). *Reminiscences of Poe*. Lippincott's XLIII, 411.

Stedman (Edmund C.). *Edgar Allan Poe*. Boston, 1881.

Swinburne (Alg.). *Under the Microscope*. London, 1873.

Talley-Weiss (Miss). *Last days of Edgar A. Poe*. (Scribner's, XV, 707.)

Thompson (John H.). *The Late Edgar A. Poe*. (Southern Literary Messenger, nov. 1849.)

Van Cleef (Augustus). *Poe's Mary*. (Harper's Mag. mars 1899.)

Whibley (Charles). *Edgar Allan Poe*. (New Review, London, juin 1896.)

Whitman (Sarah H.). *Edgar Poe and his critics*. Providence, 1860.

Willis (N.-P.). *Death of Edgar A. Poe*. (Home Journal, 13 oct. 1849.)

Woodberry (George E). *Edgar Allan Poe* (American men of letter's series). Boston, 1895.

— *Lowell's letters to Poe* (Scribner's août 1894.)

— *Poe in the South, in Philadelphia and in New-York*. (Century, août, sept., oct. 1894.)

— *Legendary years of Edgar Poe*. (Atlantic, IV, 814.)

— *The Poe-Chivers papers*. (The Century, janv. et fév. 1903.)

Wyzewa (T. de). *Ecrivains étrangers* (1re série), Paris, Perrin, in-16.

IV. — AUTRES OUVRAGES CONSULTÉS

1° Américains.

Brown (**Ch. Brockden**). *Novels* (*Wieland* (1798) : *Ormond*, *Arthur Merwyn* (1793); *Edgar Huntley*). Republished in the Standard Library Edition, of David Mackay, Philadelphia, 1887.

Bryant (**W.-C.**). *Poetical Works* (Household edition). New-York, 1883.

Duyckinck. *Cyclopædia of American Literature*, 2 vol., Philadelphia, 1877, in-8°.

Emerson. *Poems* (Household Edition). Boston, 1884, in-12.

Griswold (**Rufus W.**). *Poets and Poetry of America*. Philadelphia, 1873, in-8°.

— *Prose writers of America*. Philadelphia, 1845, in-8°.

— *Passages from the Correspondence and other Papers of G.*, Cambridge (Mass.), 1898.

Hawthorne (**Nath.**). *Complete Works*. Boston (Riverside Edition).

Longfellow (**S.**). *Life of H. W. Longfellow*. Boston, 1884.

Longfellow. *Poetical Works* (Riverside Edition), 6 vol., in-8°; London, Routledge.

Lowell. *Poetical Works* (Albion poets).

Powell. *Living Authors of America*. New-York, 1850.

Richardson. *American Literature*. New-York, Putnam, 1898.

Scharf (**Col. Th.**). *Chronicles of Baltimore*. Baltimore, 1874.

Smith (**C. Alphonso**). *Repetition and parallelism in English verse*. New-York, 1894.

Stedman (**Edm. Cl.**). *Victorian Poets*. London, 1888, in-8°.

— *The Poets of America*. London, 1885, in-8°.

— *Library of American Literature*. New-York, 1892, in-8°.

Tuckerman (Henry). *Life of John P. Kennedy*. New-York, 1871.

Underwood. *Builders of American. Literature*. London, 1893, in-8°.

Whipple. *American Literature*. Boston, 1887, in-8°.

Whitman (**Sarah H.**). — *Poems*. Providence, 1879.

Whitman (**Walt**). *Poems*, selected and edited by W.-M. Rossetti. London, 1886, in-8°.

Whittier. *Poetical Works* (Albion poets).

Wilmer (**L.-A.**). *Our Pross Gang*. Philadelphia, 1859.

2° Anglais.

Beckford. *Vathek*, éd. Mallarmé ; Paris, 1876.

Blake (**William**). *Works* (édit. by Ellis and Yeats). 3 vol. London, 1893.

Browning (**Eliz-Barrett**). *Selections* (éd. by R. Browning). 2 vol. London, 1866-1880.

Byron (**Lord**). *Poetical Works* (John Murray edit.).

Byron (**Lord**). *Le Vampire*. Genève, 1818.

Coleridge (**S.**). *Biographia Literaria* (Bohn's Library).

Coleridge (**Samuel**). *Poetical Works*, London (Warne and Co).

Conway (**M.**). *Hawthonre* (Great Writers). London.

Curwen. *Sorrow and Song*. London. 2 vol.

D'Israeli. *Miscellanies of Literature* (Britsh Authors).

Dowden (Prof.). *Life of P.-B. Shelley*. London, 1896.

Godwin (**William**). *Caleb Williams* (Baudry's European Library.)

Guest. *History of English Rhythm*. Londres, 1882.

Hood (**Thomas**). *Poetical Works* (Albion poets).

Horne (**R.-H.**). *Orion.* London, 1874, in-8°.

Keats (**John**). *Poetical Works.* London, Warne and co.

Lewis (**M.-G.**). *The Monk;* London, 1795.
— *Tales of Wonder*, 1801.
— *The Castle Spectre*, 1798.

Macaulay. *Essays.* London (Longmans édit.).

Maturin (**Rev. C.-R.**). *The Albigenses*, London, 1824.
— *Melmoth the Wanderer.* London, 1820.
— *Bertram.* London, 1805.

Moore (**Thomas**). *Poetical Works* (Chandos Classics).

Percy (**Bishop**). *Reliques of ancient Poetry.* London, Routledge.

Quincey (**De**). *Confessions of an opium-eater* (Scott Library).

Radcliffe (**Ann**). *The Mysteries of Udolpho.* London, 1794.
— *The Italian.* London, 1797.
— *Gaston de Blondeville.* London, 1826.
— *The Romance of the Forest.* London, 1791.

Reeve (**Clara**). *Old English Baron.* London, 1777.

Rossetti (**Dante G.**). *Poetical Works.*

Rossetti (**Dante G.**). *Collected Works.* London, 1882, 2 vol. in-8°.

Scott (**Walter**). *Biographies des romanciers célèbres* (trad. Gosselin). Paris, 4 vol. in-12, 1826.

Shelley (**Mary**). *Frankenstein.* London, 1818.

Shelley (**Mary**). *The Last Man.* London, 1826.

Shelley (**P.-B.**). *Poetical Works* (Albion poets).

Swinburne (**Alg.**) *Selections from the poetical Works of;* London, Chatto, 1898.

Tennyson (**Lord**). A memoir by his son (Tauchnitz Edition).

Tennyson (**Lord**). *Complete Works;* London, Macmillan, 1900.

Thomson (**James**). *Poetical Works.* London, 1895, 2 vol.

Walpole (**Horace**). *The Castle of Otranto.* London, 1765.

Wilde (**Oscar**). *Intentions.* London, 1892.

Wordsworth. *Poetical Works* Edinburgh (Gall and Inglis).

Young. *Poetical Pœms* (Moxon's popular poems).

3° Français.

Angellier (**Aug.**). *Robert Burns, sa vie et ses œuvres.* Paris, Hachette, 2 vol., in-8°.

Asselineau. *Charles Baudelaire, sa vie et son œuvre.* Paris, Lemerre. 1896, in-18.

Aurevilly (**Barbey d'**). *Œuvres.* Paris, Lemerre, 1878-89, 12 vol. in-12. (Voir *l'Ensorcelée; Les Diaboliques* ; *Les Œuvres et les Hommes*, vol. 11, 12.

Balzac (**Honoré**). *Œuvres complètes.* Paris, Calmann Lévy. Voir *la Peau de Chagrin, Séraphita.*

Baudelaire (**Charles**) I. *Œuvres complètes.* Paris, Calmann Lévy, 7 vol. in-18.
— *Œuvres posthumes*, éd. Crépet. Paris, Quantin, 188., in-8°.

Bonet-Maury. *G. A. Bürger et les origines anglaises de la ballade littéraire en Allemagne.* Paris, 1889, in-8°.

Boutroux (**Emile**). *Pascal* (Collect. des grands Ecrivains Français). Paris, Hachette, in-16.

Brunetière (**Ferdinand**). *L'âme américaine.* (Revue des Deux Mondes, 1er décembre 1900.)
— *Baudelaire.* (Revue des Deux Mondes.) 1er septembre 1892.

Brunetière. (Revue des Deux Mondes, 15 avril 1884.)

Chateaubriand. *Œuvres complètes.* Paris, 1830-1831, 20 vol. in-8°.

Cucheval. *La Presse aux États-Unis.* (Revue des Deux Mondes, 1er août 1853, 15 mai 1857).

Gautier (**Théophile**). *Spirite*, Paris, 1866.
— *Roman de la Momie*, Paris, 1856.

Gautier (**Théophile**). *Histoire du Romantisme*, Paris, 1901, in-12.

Gresset. *Poésies choisies*. Paris, Quantin, 1883 : in-8°.

Guyau. *Esthétique du vers moderne*. (*Revue philosophique*, mars 1901.)

Hennequin. *La critique scientifique*. Paris, Perrin, in-12.

Hugo (**Victor**). *Œuvres complètes* (*le Rhin*, *Han d'Islande*, *Légende des Siècles*). Paris, Hetzel, 1880-1885. 46 vol. in-8°.

J. Huret. *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, 1891.

Huysmans. *A. Rebours*, Paris, 1884.

Isle-Adam (**Villiers de l'**). *Contes cruels*. Paris, 1883.
— *Histoires insolites*, Paris, 1888.
— *Nouveaux contes cruels*, Paris, 1888.

Levasseur. *Lafayette en Amérique*. Paris, 2 vol., in-8°, 1827.

Laplace. *Œuvres complètes*. Paris, 1878.

Lemaître (**Jules**). *Dialogues des Morts*.

Mabilleau. *Victor-Hugo*. (Collection des grands Ecrivains Français.) Paris, Hachette, in-16.

Mallarmé (**Stéphane**). *Pages*. Bruxelles. 1890.
— *Vers et prose*. Paris, 1892.
— *Divagations*. Paris, 1896.
— *Poésies*. Paris 1887.

Maupassant (**Guy de**). *Le Horla*. Paris, 1887.

Maupassant (**Guy de**). *Sur l'eau*. Paris, 1888.

Mérimée (**Prosper**). *La Vénus d'Ille*, 1835.
— *Lokis*. Paris, 1869.

Montaigne. *Essais*. Paris, éd. Firmin-Didot.

Nerval (**Gérard de**). *Lorely*, Paris, 1832.
— *Le Rêve et la Vie*. Paris. 1855.
— *Les Filles du Feu*. 1856.

Nodier (**Charles**). *Nouvelles*. Paris, 1875.

Pascal. *Pensées*, édit. Havet. Paris.

Régnier (**Henri de**). *La Canne de Jaspe*. Paris (Mercure de France).
— *Poèmes*. 1887-1892,

Rollinat (**Maurice**). *Névroses*. Paris, 1883.
— *L'Abîme*. Paris, 1886.
— *Apparitions*. Paris, 1896, in-12.
— *Les Brandes*. Paris, 1877.
— *Paysans et paysages*. Paris, 1899, in-12.

Rousseau (**J.-J.**). *Les Confessions*.
— *La Nouvelle-Héloïse*.

Sainte-Beuve. *Correspondance*. Paris, 1880, in-12.

Sainte-Beuve. *Nouveaux Lundis*. Paris, 1867-72.

Sully-Prudhomme. *L'expression dans les beaux-arts*. Paris, 1884.

Verlaine. *Œuvres complètes*. Paris, Vanier, 1399, in-8°.

Vigny (**Alfred de**). *Journal d'un poète*. Paris, Calmann Lévy, 1882, in-12°.

4° Divers.

Aristote. *Œuvres complètes*, trad. Barthélemy Saint-Hilaire. Paris, 1892.

Bürger. *Werke*. Berlin, 1872.

Fouqué (**Lamotte-**). *Undine*.

Lichtenberger (**Henri**). *La philosophie de Nietzsche*. Paris, F. Alcan, 1900.

Hoffman. *Contes fantastiques*. (Trad. par Loève-Weimars.) 20 vol., Paris, 1832.

Platon. *Œuvres complètes*, éd. Didot.

TABLE DES MATIÈRES

Préface I

PREMIÈRE PARTIE

LA VIE

Chapitre I. Ancêtres et parents 3
Chapitre II. Éducation 21
Chapitre III. Coups de tête 47
Chapitre IV. Misère et succès 64
Chapitre V. Excès et mariage 83
Chapitre VI. Le « Gentleman's Magazine » et « le Graham's Magazine » . 97
Chapitre VII. Poe candidat aux fonctions publiques 120
Chapitre VIII. Vains efforts 129
Chapitre IX. Poe et les siens 152
Chapitre X. Au temps du Corbeau 178
Chapitre XI. Mrs Osgood et les bas-bleus 191
Chapitre XII. Le « Broadway Journal » 204
Chapitre XIII. Les Poes à Fordham et la mort de Virginie 220
Chapitre XIV. Mrs Shew et Eureka 242
Chapitre XV. Mrs Whitman 259
Chapitre XVI. Poe et Annie 271
Chapitre XVII. Dernière étape 281

Épilogue 300

DEUXIÈME PARTIE

L'ŒUVRE

Chapitre I. Poe poète : poésies juvéniles 317
Chapitre II. Poe poète : théories poétiques 352

Chapitre III. Poe poète : le volume de 1845 369
Chapitre IV. Poe poète : dernières poésies. 408
Chapitre V. Poe poète : critiques et rivaux 429
Chapitre VI. Poe critique 447
Chapitre VII. Poe conteur : le fantastique 496
Chapitre VIII. Poe conteur : la peur 531
Chapitre IX. Poe conteur : l'impulsion 557
Chapitre X. Poe conteur : la curiosité 576
Chapitre XI. Poe conteur : l'imagination 595
Chapitre XII. Poe conteur : la logique et le style. 616
Chapitre XIII. Poe conteur : rivaux et disciples. 633
Chapitre XIV. Poe cosmogoniste 652
Conclusion 685
Appendice. 713
Bibliographie 721

UNIV. OF CALIFO

EVREUX, IMPRIMERIE DE CHARLES HÉRISSEY

BIBLIOTHÈQUE DE PHILOSOPHIE CONTEMPORAINE

Volumes in-8, brochés, à 5 fr., 7 fr. 50 et 10 fr.

EXTRAIT DU CATALOGUE

STUART MILL. — **Mes mémoires**, 3e éd. 5 fr.
— **Système de logique**. 2 vol. 20 fr.
— **Essais sur la religion**, 2e éd. 5 fr.
HERBERT SPENCER. **Prem. principes**. 10e éd. 10 fr.
— **Principes de psychologie**. 2 vol. 20 fr.
— **Principes de biologie**. 5e édit. 2 vol. 20 fr.
— **Principes de sociologie**. 4 vol. 36 fr. 25
— **Essais sur le progrès**. 5e éd. 7 fr. 50
— **Essais de politique**. 4e éd. 7 fr. 50
— **Essais scientifiques**. 3e éd. 7 fr. 50
— **De l'éducation**. 10e éd. 5 fr.
PAUL JANET. — **Causes finales**. 4e édit. 10 fr.
— **Œuvres phil. de Leibniz**. 2e éd. 2 vol. 20 fr.
TH. RIBOT. — **Hérédité psychologique**. 7 fr. 50
— **Psychologie anglaise contemporaine**. 7 fr. 50
— **La psychologie allem. contemp.** 7 fr. 50
— **Psychologie des sentiments**. 4e éd. 7 fr. 50
— **L'Evolution des idées génér.** 2e éd. 5 fr.
— **L'imagination créatrice**. 5 fr.
A. FOUILLÉE. — **Liberté et déterminisme**. 7 fr. 50
— **Systèmes de morale contemporains**. 7 fr. 50
— **Morale, art et religion, d'ap. Guyau**. 3 fr. 75
— **L'avenir de la métaphysique**. 2e éd. 5 fr.
— **L'évolut. des idées-forces**. 2e éd. 7 fr. 50
— **Psychologie des idées-forces**. 2 vol. 15 fr.
— **Tempérament et Caractère**. 2e éd. 7 fr. 50
— **Le mouvement positiviste**. 2e éd. 7 fr. 50
— **Le mouvement idéaliste**. 2e éd. 7 fr. 50
— **Psychologie du peuple français**. 7 fr. 50
— **La France au point de vue moral**. 7 fr. 50
— **Esquisse psych. des peuples europ.** 10 fr.
— **Nietzsche et l'immoralisme**. 5 fr.
BAIN. — **Logique déd. et ind.** 2 vol. 20 fr.
— **Les sens et l'intelligence**. 3e édit. 10 fr.
— **Les émotions et la volonté**. 10 fr.
— **L'esprit et le corps**. 4e édit. 6 fr.
— **La science de l'éducation**. 6e édit. 6 fr.
LIARD. — **Descartes**. 2e édit. 5 fr.
— **Science positive et métaph.** 4e éd. 7 fr. 50
GUYAU. — **Morale anglaise contemp.** 5e éd. 7 fr. 50
— **Probl. de l'esthétique cont.** 3e éd. 7 fr. 50
— **Morale sans obligation ni sanction**. 5 fr.
— **L'art au point de vue sociol.** 2e éd. 5 fr.
— **Hérédité et éducation**. 3e édit. 5 fr.
— **L'irréligion de l'avenir**. 5e édit. 7 fr. 50
H. MARION. — **Solidarité morale**. 5e éd. 5 fr.
SCHOPENHAUER. — **Sagesse dans la vie**. 5 fr.
— **Principe de la raison suffisante**. 5 fr.
— **Le monde comme volonté**, etc. 3 vol. 22 fr. 50
JAMES SULLY. — **Le pessimisme**. 2e édit. 7 fr. 50
— **Etudes sur l'enfance**. 10 fr.
— **Essai sur le rire**. 7 fr. 50
WUNDT. — **Psychologie physiol.** 2 vol. 20 fr.
GAROFALO. — **La criminologie**. 4e édit. 7 fr. 50
— **La superstition socialiste**. 5 fr.
P. SOURIAU. — **L'esthét. du mouvement**. 5 fr.
— **La beauté rationnelle**. 10 fr.
F. PAULHAN. — **L'activité mentale**. 10 fr.
— **Esprits logiques et esprits faux**. 7 fr. 50
JAURÈS. — **Réalité du monde sensible**. 7 fr. 50
PIERRE JANET. — **L'autom. psych.** 4e édit. 7 fr. 50
H. BERGSON. — **Matière et mémoire**. 3e éd. 5 fr.
— **Données immédiat. de la conscience**. 3 fr. 75
E. DE ROBERTY. — **L'ancienne et la nouvelle philosophie**. 7 fr. 50
— **La philosophie du siècle**. 2e édit. 5 fr.
— **Nouveau programme de sociologie**. 5 fr.
PILLON. — **L'année philosophique**. Années 1890 à 1902, chacune 5 fr.
GURNEY, MYERS et PODMORE. — **Hallucinations télépathiques**. 3e édit. 7 fr. 50
L. PROAL. — **Le crime et la peine**. 3e éd. 10 fr.
— **La criminalité politique**. 5 fr.
— **Le crime et le suicide passionnels**. 10 fr.
COLLINS. — **Résumé de la phil. de Spencer**. 10 fr.
NOVICOW. — **Les luttes entre sociétés humaines**. 3e édit. 10 fr.
— **Les gaspillages des sociétés modernes**. 5 fr.
DURKHEIM. — **Division du travail social**. 7 fr. 50
— **Le suicide**, étude sociologique. 7 fr. 50
— **L'année sociolog.** Années 1896-97, 1897-98, 1898-99, 1899-1900, 1900-1901, chacune. 10 fr.
Année 1901-1902. 12 fr. 50
J. PAYOT. — **Educ. de la volonté**. 18e éd. 10 fr.
— **De la croyance**. 5 fr.
NORDAU (MAX). — **Dégénérescence**. 2 vol. 17 fr. 50
— **Les mensonges conventionnels**. 7e éd. 5 fr.
— **Vus du dehors**. 5 fr.
LÉVY-BRUHL. — **Philosophie de Jacobi**. 5 fr
— **Lettres de J.-S. Mill et d'Aug. Comte**. 10 fr.
— **Philosophie d'Aug. Comte**. 7 fr. 50
— **La morale et la science des mœurs**. 5 fr.
G. TARDE. — **La logique sociale**. 3e éd. 7 fr. 50
— **Les lois de l'imitation**. 4e éd. 7 fr 50
— **L'opposition universelle**. 7 fr. 50
— **L'opinion et la foule**. 2e édit. 5 fr.
— **Psychologie économique**. 2 vol. 15 50
G. DE GREEF. — **Transform. social**. 2e éd. 7 fr. 50
— **La Sociologie économique**. 3 fr. 75
SÉAILLES. — **Essai sur le génie dans l'art**. 3e éd. 5 fr.
V. BROCHARD. — **De l'erreur**. 2e éd. 5 fr.
AUG. COMTE. — **Sociol.**, rés. p. *Rigolage*. 7 fr. 50
E. BOUTROUX. — **Etudes d'histoire de la philosophie**. 2e éd. 7 fr. 50
P. MALAPERT. — **Les élém. du caractère**. 5 fr.
A. BERTRAND. — **L'enseignement intégral**. 5 fr.
— **Les études dans la démocratie**. 5 fr.
H. LICHTENBERGER. — **Richard Wagner**. 10 fr.
THOMAS. — **L'éduc. des sentiments**. 3e éd. 5 fr.
— **Pierre Leroux**. 5 fr.
G. LE BON. — **Psychol. du social**. 3e éd. 7 fr. 50
RAUH. — **De la méthode dans la psychologie des sentiments**. 5 fr.
— **L'expérience morale**. 3 fr. 75
DUPRAT. — **L'instabilité mentale**. 5 fr.
HANNEQUIN. — **L'hypothèse des atomes**. 7 fr. 50
LALANDE. — **Dissolution et évolution**. 7 fr. 50
DE LA GRASSERIE. — **Psych. des religions** 5 fr.
BOUGLÉ. — **Les idées égalitaires**. 3 fr. 75
DUMAS. — **La tristesse et la joie**. 7 fr. 50
G. RENARD. — **La méthode scientifique de l'histoire littéraire**. 10 fr.
STEIN. — **La question sociale**. 10 fr.
BARZELLOTTI. — **La philosophie de Taine**. 7 fr. 50
RENOUVIER. — **Dilemmes de la métaphys.** 5 fr.
— **Hist. et solut. des probl. métaphys.** 7 fr. 50
— **Le personnalisme**. 10 fr.
BOURDEAU. — **Le problème de la mort**. 3e éd. 5 fr.
— **Le problème de la vie**. 7 fr. 50
SIGHELE. — **La foule criminelle**. 2e éd. 5 fr.
SOLLIER. — **Le problème de la mémoire**. 3 fr. 75
— **Psychologie de l'idiot**. 2e éd. 5 fr.
HARTENBERG. — **Les timides et la timidité**. 5 fr.
LE DANTEC. — **L'unité dans l'être vivant**. 7 fr. 50
— **Les limites du connaissable**. 3 fr. 75
OSSIP-LOURIÉ. — **Philos. russe contemp.** 5 fr.
BRAY. — **Du beau**. 5 fr.
PAULHAN. — **Les caractères**. 2e éd. 5 fr.
LAPIE. — **Logique de la volonté**. 7 fr. 50
GROOS. — **Les jeux des animaux**. 7 fr. 50
XAVIER LÉON. — **Philosophie de Fichte**. 10 fr.
OLDENBERG. — **La religion du Véda**. 10 fr.
— **Le Bouddha**. 2e éd. 7 fr. 50
WEBER. — **Vers le positivisme absolu par l'idéalisme**. 7 fr. 50
TARDIEU. — **L'ennui**. 5 fr.
RIBÉRY. — **Essai de classification naturelle des caractères**. 3 fr. 75
GLEY. — **Psychologie physiol. et pathol.** 5 fr.
SABATIER. — **Philosophie de l'effort**. 7 fr. 50
MAXWELL. — **Phénomènes psych.** 2e éd. 5 fr.
SAINT-PAUL. — **Le langage intérieur et les paraphasies**. 5 fr.
LUBAC. — **Esquisse d'un système de psychologie rationnelle**. 3 fr. 75
HALÉVY. — **Radical. philos.** 3 vol. 22 fr. 50
V. EGGER. — **La parole intérieure**. 2e édit 5 fr.
PALANTE. — **Combat pour l'individu**. 3 fr. 75
FOURNIÈRE. — **Théories socialistes**. 7 fr. 50
DAURIAC. — **L'esprit musical**. 5 fr.
LAUVRIÈRE. — **Edgar Poe**. 10 fr.

549.04. Coulommiers — Imp. Paul Brodard — 6-04.

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

THIS BOOK IS DUE ON THE LAST DATE
STAMPED BELOW

OCT 23 1916
FEB 8 1919
JUL 31 1919
FEB 17 1921
MAR 23 1921
APR 7 1921
NOV 5 1921
DEC 13 1923
DEC 27 1929
25Jan'60FW
REC'D LD
JAN 16 1960
MAY 15 1971 5 4
REC'D LD MAY 9 71 -1 PM 38
REC'D LD FEB 2 2 '72 -10 AM 5 0
30m-1,'15

132467
Laurnete
17-24-3